

EL WENDIGO

84

¡ESPECIAL!

Avance del XXIV Salón Internacional
del Cómic del Principado de Asturias (Gijón)

LOS 4 FANTÁSTICOS

de Jack Kirby

ENTREVISTAS

Gallego y Rey
Glenn Fabry

ADOLF

Una obra
maestra

PATRICK COTHIAS

un guionista
cruel y
documentado



FUNDADA EN
1974
2000
VERANO
OTOÑO

300 PÁGS.
30 ILUSTRACIONES

2000
SUPLEMENTO
450 PÁGS.
56 PAGINAS

SUPLEMENTO

La Historieta Asturiana
(IX. Una historia de F. R. Arbesú)

¡VISITA NUESTRA WEB! <http://www.elwendigo.com>



TUVIMOS UNA VEZ UN SUEÑO...

Y luchamos para que dejara de serlo: que este medio de expresión que amamos ocupara el lugar que le corresponde como CULTURA y ARTE.

Se han dado pasos de gigante en aspectos concretos. Recordamos cuando los medios de comunicación no le dedicaban ni una sola línea, ni una palabra. Tampoco a sus creadores. Hoy a cualquier aprendiz de mago del lápiz y el pincel se le hacen entrevistas en las que, tal parece, que esta es una industria floreciente en nuestro país. Falso espejismo que en nada refleja la realidad.

Apenas una docena de PROFESIONALES son capaces de sobrevivir creando tebeos. ¿Qué ha ocurrido entonces? Una explicación, entre cien, podría ser la de que "el carro pasó delante les vaques". En España hay más personas que viven de los tebeos, que no dibujan, ni escriben guiones, ni colorean, rotulan o entintan, que auténticos profesionales. No sería malo si se vendieran más tebeos, pero ha ocurrido todo lo contrario: cuantos más individuos ajenos a la creación viven de los tebeos, menos se venden éstos y menor es el nivel cultural y artístico de lo que se publica.

No se puede manipular toda la vida a los lectores. Por muchas voces que se levanten diciendo que tebeos infumables o pajilleros, intelectualmente hablando, son la octava maravilla del mundo, tarde o temprano se paga. YA SE ESTÁ PAGANDO.

Este año para seleccionar los cuatro finalistas en cada modalidad de los premios HAXTUR hemos tenido que rebajar notablemente el listón de exigencias. No ha sido en todos los apartados, pero ha ocurrido. Produce tristeza recordar cómo, en ediciones pasadas, quedaban fuera de la selección auténticas joyas del Arte Secuencial.

Tuvimos ayer un sueño... que cada vez nos parece más inalcanzable.

EL WENDIGO

Con subvención del Iltr. Ayuntamiento de Gijón

Portada: I. López & Barceló, © Ilustración: Lee Weeks.

Para más información: <http://www.elwendigo.com>

Impreme: Asturgraf. Depósito Legal: M 3362-1977 ISSN 1575-9482

- 04 Gijón con mucho humor
El Wendigo
- 07 Hemos leído
El Wendigo
- 08 Decadencia y caída
José M.º Flores
- 10 "Para los que vengan después"
Flores & Flores
- 14 Galería Rafael Méndez
- 16 ¡Es la hora de las tortas!
Enaki Castro
- 19 Interrelaciones entre el cómic y otros medios
Faustino R. Arbesú
- 25 Patrick Cothias, un guionista cruel y documentado
José M.º Flores
- 27 Glenn Fabry
Entrevista
- 29 Gallego y Rey
Entrevista
- La Historieta Asturiana
Fascículo IX (167-180)
Faustino Rodríguez Arbesú

Se admiten colaboraciones
elwendigo@espanet.com

EL WENDIGO

EL WENDIGO: G.A.I.R.N.I.

Director:

Faustino Rodríguez Arbesú

Redactores: Ramón Fermín Pérez

José M.º Flores y Florentino Flores

Jefa de prensa y relaciones públicas:

Sofía Carlota Rodríguez

Comunicación: Eulalia Eguren y

Carlos Sánchez Muslera

Diseño gráfico: Flores & Barceló

con mucho humor GIJÓN

Un año más se acerca el Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias, y ya va por la vigesimocuarta edición. La cita, ineludible, será en Gijón del 10 al 14 de octubre próximo. El elenco de autores invitados es como siempre de primera fila: Howard Chaykin, Rodríguez Comos, Patrick Cothias, Hermann, Francisco Ibáñez, Idígoras y Pachi, Jorge Macabich, Igor Kordey, Quino, Stan Sakai, Violeta Suárez, etc. Aunque en esta lista estén presentes prácticamente todas las tendencias del cómic actual, creemos que la asistencia de Ibáñez, Quino, Idígoras y Pachi, así como Neto, Robert y los gijoneses Nata y Arias, -eso sin tener en cuenta la socarronería de Howard Chaykin- inclinan la balanza hacia el lado del humor, del buen humor.

ARIAS Y NATA

El periodista **Arturo Arias** y la ilustradora **Mabel Álvarez Lavandera** -firmando con el seudónimo **Nata**- son los responsables de la tira humorística que desde hace casi una década se publica en el diario gijonés **EL COMERCIO** con el título de *¡Más madera!*.

Arturo Arias, de origen gijonés, es un periodista de los llamados de casta pues heredó la profesión de su padre quien firmaba sus crónicas con igual nombre. Ha desarrollado la mayor parte de su carrera vinculado al periódico **EL COMERCIO**, donde, además de la tira citada, firma una columna diaria de opinión llamada *Al Aire*.

Nata nació en Gijón en la década de los años cincuenta y hacia el año 1977 fijó su residencia en Madrid, donde trabajó como ilustradora para la mayoría de las grandes editoriales españolas: BRUGUERA, ESPASA, CALPE,

ALBAGUARA, etc. Paralelamente a la labor periodística Nata lleva a cabo una carrera profesional en el mundo de la pintura, participando en varias exposiciones individuales y colectivas. La última de ellas, de carácter individual, pudo verse durante el mes de junio de este año en la gijonesa sala Corrión.

HOWARD CHAYKIN

Este conocidísimo autor forma parte de la generación que a principios de los 70 irrumpió en el comic-book americano, sin embargo, sus méritos no fueron plenamente reconocidos hasta los 80, década en la que fue una de las figuras centrales del cómic, desatando por igual admiraciones y odios sarracenos, quizás porque él mismo fue el primer interesado en cultivar primorosamente su faceta de *enfant terrible* del medio. No sólo sus cómics solían incidir en aspectos poco habituales en el



cómic americano - sus héroes eran decididamente amoraless y parecían mas interesados por el sexo que por la justicia- sino que una de sus grandes especialidades -que ahora podremos ver si sigue manteniendo- era la de irrumpir en aquellas "Convenciones" a que era invitado echando pestes de los cómics en general, los superhombres en particular y, muy especialmente, de los fans.

A pesar de la confesa inquina de Chaykin hacia el mundo superhéroe sus últimos trabajos, al menos los que conocimos por

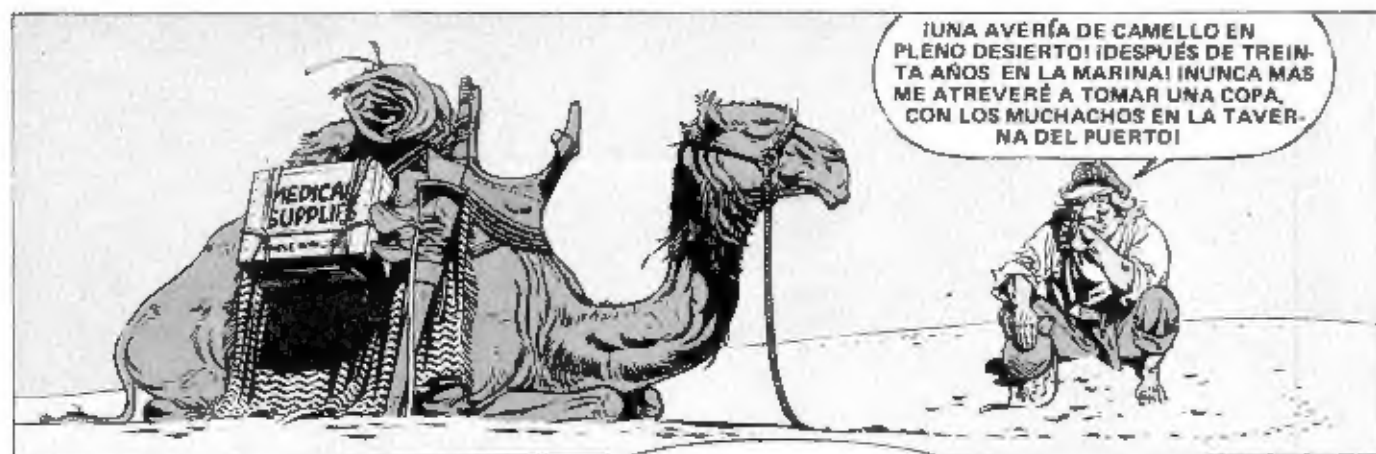
aquí, están dedicados al que quizás sea hoy el más mítico de los superhéroes: *Batman*. Uno es una miniserie dibujada por el recientemente fallecido **Gil Kane**, autor con el que inició su carrera profesional y hacia el que siempre mostró el mayor cariño y admiración, y el otro un álbum titulado *Oscuras Lealtades* que se desarrolla en una época muy querida por el autor: los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial y el ascenso del fascismo en la misma América. Por la portada de dicho álbum obtuvo un PREMIO HAXTUR.

RODRÍGUEZ COMOS

Asturiano de nacimiento, **Rodrigo Rodríguez Comos** ha desarrollado su vida profesional en el mundo de la historieta desde Barcelona, ciudad a la que llegó para estudiar arquitectura técnica y en la que se quedó dibujando comics.

Su vocación se manifestó desde los quince años y a esa edad ya vio publicado un trabajo suyo en el diario **EL PROGRESO** de Lugo. En 1960 se instala en Barcelona y comienza a colaborar con Bruguera en principio como medio para sufragar los gastos ocasionados por la carrera. En Bruguera hizo de todo, desde *El*





Capitán Trueno hasta secciones como *La quiniela de la cultura*. Paralelamente, a través de BARDOM ART -la agencia de **Jorge Macabich**- empezó a distribuir su trabajo en el extranjero. En su dilatada trayectoria ha publicado al menos en Gran Bretaña, Alemania, Francia, Italia, Holanda, Suecia y Noruega y ha tocado casi todos los géneros: aventuras, históricos, policíacos, bélicos, deportivos, etc. Sin embargo, las series donde ha permanecido con mayor asiduidad se encuadran dentro de lo que se llama "serie rosa", es decir, historietas de ambiente juvenil y protagonista femenino: *Wendy*, *Biggi* y *Tina* para Alemania, *Monique* para Holanda o *Barbie* para Inglaterra.

PATRICK COTHIAS

A finales de los años sesenta Patrick Cothias, nacido en París el 31 de diciembre de 1948, se inició en el mundo del cómic como ilustrador, recibiendo el premio Nicolas Goujon de dibujo realista. Sin embargo, pronto abandonó los lápices y orientó el grueso de su producción hacia la escritura. En su haber como guionista se contabilizan más de veinticinco títulos, cada uno de ellos desarrollado a lo largo de varios álbumes, convirtiéndole en uno de los autores europeos más prolíficos de los últimos tiempos. De esta vasta producción sólo una mínima parte se ha editado en España, a pesar de ello, su nombre es un referente inevitable cuando se efectúa un repaso a lo mejor que ha ofrecido el cómic durante los años 80 y 90. Por si alguien lo duda recordemos que Cothias es el autor de *Las 7*

vidas del gavián, *El viento de los dioses*, *Los héroes caballeros*, *Las aguas de Mortelure*, *Pluma al viento*, *Cinjis Khan*, *Josué de Nazareth*, etc.

HERMANN

Es uno de los clásicos de la historieta europea, nacido en Bélgica, cerca de la frontera alemana, en 1950 se traslada a Bruselas, donde cursa estudios de arquitectura y decoración. Tras una estancia de seis años en Canadá, regresa a Europa y se introduce en el mundo del cómic. Primero como dibujante exclusivamente y después, confiando en sus propias fuerzas, afrontando por igual guión y dibujo. Hermann es responsable de alguna de las mejores series francobelgas: *Comanche*, *Bernard Price* o *Jeremiah*. En 1984 comienza, para una agencia yugoslava, su obra más personal: *Las Torres de Bois-Marey*. Un relato itinerante en el que un desarraigado y ya otoñal caballero recorre los parajes del medievo en pos de un

sueño imposible: recuperar su antiguo feudo. La serie destaca por múltiples elementos; lo cuidado y convincente de su ambientación, el protagonismo coral de muchas historias y la misma personalidad de sus "héroes", muy alejados de las convenciones habituales del cómic.

Este año además de contar con su presencia podemos disfrutar de una exposición de originales donde haremos un repaso de su prolífica obra.

FRANCISCO IBÁÑEZ

Pretender presentar a Ibáñez peca de irresponsable. ¿Quién no asocia de inmediato su nombre con los mayores best-sellers del cómic español: *Mortadelo y Filemón*, *13 Rue del Percebe*, *Rompetechos*, *el Botones Sacarino*, *Pepe Gotera* y *Otilio* y tantos y tantos personajes que han salido de sus inagotables pinceles. A título meramente informativo diremos que la colección OLE dedicada a recopilar la obra de Ibáñez ya sobrepasa ampliamente los 150 títulos y que, de éstos, el 90% están dedicados a *Mortadelo y Filemón*.

IDÍGORAS Y PACHI

Idígoras y Pachi son la pareja de moda en el humor gráfico español. Surgidos tras la estela de otros equipos ilustres como *Gallego & Rey* y *Ricardo & Nacho* desempeñan una doble labor, por un lado en el periodismo diario (*EL MUNDO*) y por otro en la revista

satírica *EL JUEVES*. En *EL MUNDO* practican el chiste visual resuelto en una sola viñeta, a lo sumo en dos, donde analizan en clave de humor el acontecimiento "caliente" de la actualidad diaria. En *EL JUEVES*, donde acaso disfrutaban de mayor libertad creativa y un margen de maniobra más amplio, llevan a cabo una página solventada mediante sucesión de viñetas, es decir, conforme a la técnica narrativa propia del cómic. En ella su visión de la realidad se vuelve más mordaz e incisiva. Son especialmente certeros sus retratos caricaturescos de Jesús Gil y del rey de España Juan Carlos I, esperamos que hagan alguno de ellos en su sesión de "cómic en vivo".

JORGE MACABICH

Este autor catalán nacido en los años 20 que ya estuvo con nosotros la pasada edición del Salón acude en esta ocasión como profesor. **Jorge Macabich** será el responsable de un curso abierto a todos los interesados sobre *Cómo hacer un cómic*.

La trayectoria vital de este dibujante acredita los buenos resultados. Fue colaborador habitual de la EDITORIAL BRUGUERA durante quince años, siendo uno de los comodines de esta poderosa firma desde finales de los años 40. La experiencia adquirida le anima a crear su propia empresa, una agencia que aglutinase el trabajo de autores españoles para su venta al extranjero. Así nació a mediados de los 50 BARDOM ART, la empresa que todavía hoy dirige y que consiguió introducir a numerosos dibujantes españoles en el competitivo mercado inglés.

Junto a Jorge Macabich vol-





verá a estar con nosotros su inseparable y encantadora esposa, la dibujante de origen asturiano **Violeta Suárez**.

IGOR KORDEY

Es un veterano dibujante de origen yugoslavo afincado en los Estados Unidos desde hace tiempo. En España empezamos a conocer su trabajo a mediados de los años ochenta pues publicó varios relatos en la revista 1984 y en su continuación ZONA 84.

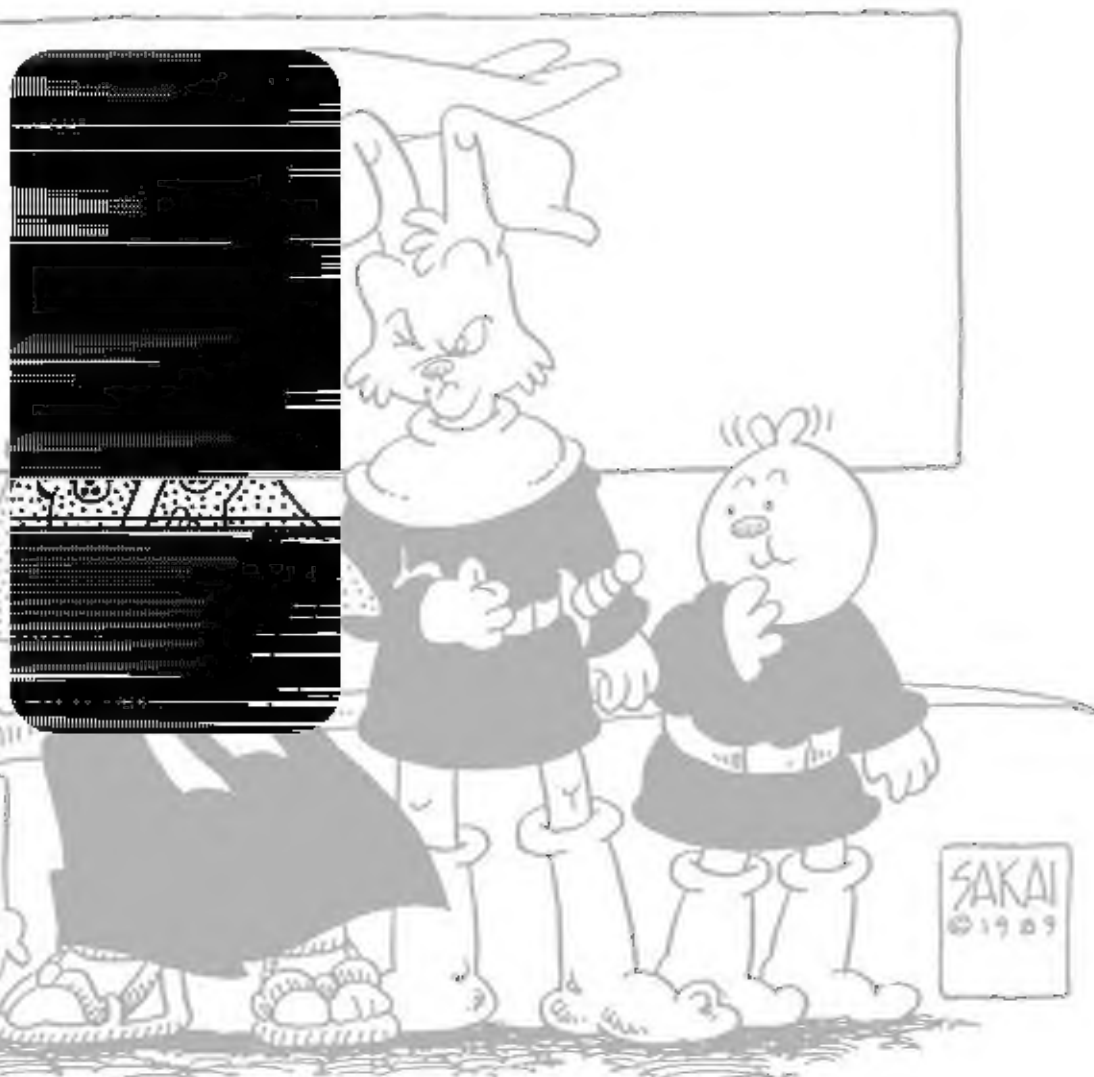
La etapa americana de Igor Kordey estuvo vinculada en principio a la editorial DARK HOUSE, en la que realizó portadas para las series *Star Wars* y *Predator*, números sueltos de alguna de ellas y una miniserie protagonizada por dos personajes extraídos de la novela popular de principios de siglo: *Tarzán* y *Carson de Venus*.

Para la editorial Marvel ha llevado a cabo dos incursiones en el género de superhéroes: *Wonder Years* en 1995 y *Conspiración* en 1998, ambas con guión de Dan

Abnett y publicadas en su momento en España. El último trabajo aparecido en nuestro país de este ex-yugoslavo es la aventura que reúne a Tarzán y a Batman bajo el título *Las garras de la mujer gato*. Esta obra se encuentra nominada a los XVI PREMIOS HAXTUR en las categorías de Mejor Dibujo y Mejor Portada.

QUINO

Al igual que sucede con Ibáñez, presentar a Quino es una temeridad. **Joaquín Salvador Lavado**, el padre gráfico y literario de *Mafalda*, es suficientemente conocido en España como para necesitar presentación alguna. Únicamente decir que hay mucha



Hemos leído

Emmanuelle (y otros)

Guido Crepax
Evergreen-Taschen

Recientemente se han podido ver en las librerías algunos cómics editados por Taschen a los asequibles precios a los que la editorial alemana nos tiene acostumbrados. En concreto, *Little Nemo in Slumberland*, en una edición muy interesante, y algunos trabajos de **Crepax**. Están en inglés pero, incluso para los que no dominamos la lengua del imperio, los precios son especialmente tentadores.

Hablar del historietista italiano **Guido Crepax**, es hablar de una de las figuras dominantes de los 60-70. En aquel momento, pocos como él representaban tan bien lo que se suponía el futuro de un cómic adulto. Aparecía citado en todos los textos teóricos y cuando Lumen encuadernó lujosamente parte de su obra, alguna introducción iba firmada por una vaca tan sagrada como **Roman Gubern**, al que todavía el año pasado oíamos citar a este autor en una conferencia sobre cómics. Para el público, en cambio, Crepax ha sido como una estrella fugaz. Aterrizó en las

páginas de Totem en el 77, sobrevivió allí durante más de una década y luego desapareció.

Crepax crea a *Valentina* por el 66 y aquí llegaban noticias suyas en forma de viñetas aisladas, que asombraban por lo escueto del vestuario. Algo similar a lo que ocurría con series francesas como *Jodelle* o *Barbarella*, que algunos todavía citan como el no va más del cómic adulto de los 60. Ningún suicida se ha atrevido a editar tales productos, así que supongo que permanecerán en la mitología colectiva durante unos cuantos años más. En cine, en cambio, sí que pudimos "disfrutar" de otras pretendidas obras maestras de aquel tiempo. Obras que, gracias sean dadas a los dioses, no han vuelto a ser reestrenadas.

Bueno, eran unos tiempos de experimentación y cualquier cosa que sonara "nueva" era bien recibida. De **Crepax** llamaban la atención dos aspectos. Por un lado el formal. Ante la fragmentación a la que sometía la página, muchos se apresuraron a hablar de su "montaje analítico" y, ciertamente, es quizás lo más interesante de su trabajo. Sus planchas se llenaban de viñetas, de planos detalle, se atomizaban y ralentizan-

do una acción casi siempre en los límites de lo onírico. Este formalismo caracterizó otros productos de aquel momento y lo encontramos en el *Batman* de **Rogers** o en el *Hom* de **Giménez**. Salvando las distancias, claro.

Porque la segunda parte es que hacía **Crepax** con esa planificación, qué nos contaba. Según los teóricos aquello era la hostia en verso (con perdón). En pocas palabras, aunque se nos vendían ciertas osadías como el no va más de la revolución y la trasgresión de la moral convencional, los resultados en la práctica tan sólo motivaban la agitación solitaria de unos cuantos lectores-espectadores. Algunos, como **Crepax**, así lo entendieron. Así que tras el surrealismo masturbatorio de *Valentina*, se centró en pajas más concretas, adaptando las "joyas literarias del erotismo internacional". Y creo que es ahí donde encontramos al mejor **Crepax**. Y al que menos caso se ha hecho.



No digo que su *Emmanuelle* o su *Historia de O* sean grandes tebeos, pero al menos en su género mantienen ciertos niveles de calidad e incluso elegancia. Sigo pensando que su trazo es algo digno de tenerse en cuenta. No creo que algo tan vacío como *Valentina* vaya a pasar a la historia pero cuando se comporta como un adaptador respetuoso (como en *Historia de O*), al menos ofrece un espectáculo sensual digno de ser tenido en cuenta. Y poco más.

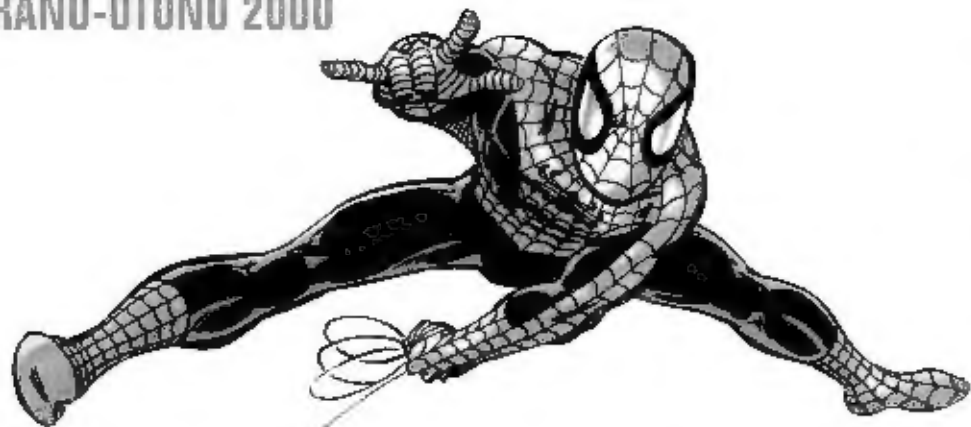


Estas dos fotografías fueron tomadas durante el último Salón del Cómic de Barcelona. Es una exposición de planchas originales de autores americanos (propiedad de un particular). Como pueden ver en la foto superior, todas las cuadros tienen su plaquita identificativa (autor, procedencia, etc.). ¿Todas? No, una, a la derecha de la imagen está sin catalogar. ¿De donde procede? Misterio. Debajo podemos verla más de cerca. Son bocetos de una serie de autores reunidos en dos hojas. Tenemos en un grupo a Nowlan, Dillon, Rosa, Dillon y otros y en el otro a Schultz, Buscema, Aragonés o Shelton. ¿Les suena? Efectivamente, son los autores invitados en dos ediciones del Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias (Gijón). ¿Tanto les molestaba que constara por alguna parte?



La editorial americana Crossgen nos ha enviado un espléndido Kit promocional anunciando la salida al mercado de sus productos. Se agrupan alrededor de un universo mágico formado por una serie de mundos coherentes entre sí, donde se sitúan las aventuras de los diferentes personajes. El dossier se acompaña de los primeros comic-books de cada una de las series: *Mythic*, *Sigil*, *Salon* y *Meridian*. Pero además incluyen información de todo el personal de la casa, desde los editores hasta el último colorista pasando por supuesto por guionistas y dibujantes. Entre estos últimos se cuentan algunos conocidos como **Ron Marz**, **Brandon Peterson** o el dibujante de algunas de las entregas de *Nathan Never*, **Claudio Castellini**. Si alguien desea una información más detallada al respecto, puede dirigirse a nosotros a través de nuestra página web (<http://www.elwendigo.com>)





DECADENCIA Y CAIDA

Las peculiaridades del mercado español de tebeos propiciaron la coincidencia en las librerías este último otoño de dos trabajos (realizados con algo más de veinte años de diferencia) en los que un mismo autor presentaba dos versiones del mismo personaje. Nos referimos, por supuesto, al *Spiderman* de John Byrne. Veinte años es un periodo de tiempo suficientemente largo para que se aprecien disparidades entre un producto y otro, pero, en realidad, lo que separa ambas visiones es mucho más que un extenso arco temporal, es la diferencia que hay entre el talento y la chapuza, entre el cenit y el ocaso, entre el esplendor y la agonía.

La primera de estas versiones aparece en tres tomos recopilatorios que recogen varios números de una colección llamada *Marvel Team Up* en la que *Spiderman*, como buque insignia de la editorial, comparte páginas y aventuras con héroes secundarios de la casa, con el objetivo obvio de promocionar a estos últimos y sus respectivas colecciones. Como complemento del tercer volumen se incluye un episodio suelto, el 206, de la colección *Amazing Spiderman*. Estos números llevan como fecha de portada distintos meses de los años 1977, 1978 y 1979 y son responsabilidad de **Bill Mantlo** y **Chris Claremont** al guión y **John Byrne** en los lápices. La segunda versión corresponde a una serie de nuevo cuño denominada *Spiderman Capítulo Uno* que pretende unifi-

car los distintos títulos relacionados con el hombre araña e iniciar una nueva saga a partir de la redefinición de los orígenes del personaje. En este caso John Byrne se encarga de guionizar todos los episodios y de dibujar al completo la mayor parte de la entrega.

La comparación entre una y otra serie y sobre todo entre los resultados artísticos ofrece varios motivos para la reflexión y puede dejar varias enseñanzas. Para poder compararlas en su medida correcta y en su caso acentuar los aspectos positivos y negativos de cada una debemos tener en cuenta las características que las definen. La serie de los años setenta no dejaba de ser un subproducto mercantil, estrictamente sujeto a determinadas reglas, realizado con entintadores ajenos sobre el trabajo del dibujante principal y

con guiones también ajenos sobre los que pesaban todas las cargas de brevedad, comercialidad y la famosa coherencia del universo Marvel. El *Spiderman* de los años noventa se supone que va a ser la serie estrella de uno de los pesos pesados de la editorial, en la que el autor disfrutó de libertad creativa para hacer sus propios guiones (a partir de las historias originales de **Stan Lee** y **Steve Ditko**, eso sí), con una extensión razonable para desarrollarlos y donde entintó aproximadamente el 75% de sus lápices. ¿Cuál es el resultado? Bien, el resultado es que ese *Spiderman Capítulo Uno*, realizado en unas condiciones óptimas para hacer un trabajo de gran calidad, es de lo peor que se ha visto impreso en los últimos tiempos. Y eso que en estos años se han visto cosas muy malas.



GUIÓN

No vamos a profundizar en los guiones de los *Marvel Team Up*, entre otras cosas porque tampoco hay mucho donde hacerlo. La concisión de las historias, autoconclusivas o a lo sumo desarrolladas en un par de números, el tipo de material para el que fueron compuestas no brinda muchas oportunidades para el lucimiento del escritor. Todo está tan concentrado que casi no hay tiempo ni espacio para introducciones ni reflexiones. El esquema de casi todos los números puede resumirse a lo siguiente: héroe conoce a villano, héroe conoce a héroe y codo con codo se embarcan en las consabidas peleas hasta derrotar o ahuyentar a la amenaza de turno. Si acaso, sólo el bienintencionado y algo tópico homenaje a los bomberos de la ciudad de Nueva York supone una ligera desviación a este esquema. Se leen con facili-





dad e igualmente pueden ser olvidadas o recordadas; eso depende de cada uno. Que alguno de los episodios se relacione con otro de una oscura colección o con tal o cual número de la serie principal, puede tener su interés para coleccionistas y completistas, pero como lectores, mientras los tebeos no ofrecen historias con algún mérito intrínseco, todas esas notas al pie de viñeta nada nos importan.

En *Capítulo Uno*, John Byrne vuelve a contar cómo el adolescente Peter Parker se convierte en el superhéroe *Spiderman* y lo hace integrando en un conjunto más o menos unitario lo que en su momento fueron capítulos independientes. El supuesto objetivo de esta nueva serie era actualizar al personaje pero lo único que logra es mostrarlo como un mequetrefe ligeramente alejado, con una personalidad aún más simplista que la de las aventuras originales. Buscar datos en internet, enviar e-mails a la socorrida tía May no implica otra cosa que una modernización superficial, epidérmica, de detalles anecdóticos, mientras que el fondo, lo que de verdad podía haber marcado un nuevo comienzo para el personaje, continúa siendo igual. Por otra parte, el guión de *Spiderman Capítulo Uno* avanza como los dientes de una sierra: arriba y abajo, adelante y atrás, un zig-zag continuo para una historia simple que no necesitaba de semejante sofisticación. El autor quizá pretendía aumentar el suspense pero sólo consigue romper el ritmo, en lugar de impulsar la narración hacia adelante provoca que el lector regrese al episodio anterior para asegurarse de que no se ha perdido en algún momento; y esto sucede en un formato que agrupa varios comics-books facilitando la lectura continuada; es muy probable que de haberse publicado en entregas mensuales o quincenales nadie se acordase de lo sucedido y lo que es peor, que a nadie le importase. No somos quien para decirle a John Byrne como hacer

su trabajo, pero es evidente que el modo como ha hecho este *Spiderman* resulta totalmente fallido.

DIBUJO

Pero la verdadera debacle se produce a nivel gráfico. En este apartado sí que interesa comparar ambas versiones para darse cuenta de que los años, en un trabajo fundamentalmente manual como es el dibujo, no pasan en balde. El dibujo de los años

setenta es fino, elegante, curvilíneo, casi sensual, ayudado por entintadores que no anulan el dibujo a lápiz sino que lo realzan y por un colorido que, con todas las limitaciones de las tramas mecánicas, resulta ágil, alegre y vitalista. Es necesario matizar que los momentos mejores se alcanzan en los dos primeros volúmenes, mientras que el tercero, en el que entintadores y coloristas varían de un episodio a otro, el tono es mucho más irregular, efectuando incluso a la calidad final del dibujo. Aún así, el nivel medio es bastante alto.

Infinidad de detalles visuales sitúan estas historias en una época concreta, en la suya, esos años setenta de discotecas, películas de "blaxplotation", kung-fu y resistencia a la autoridad. Por ejemplo, el personaje de *Misty Night*, con una imagen a medio camino entre la go-go discoteca y *Cleopatra Jones*; el decano de la Universidad de la que es alumno Peter Parker vestido con traje mil rayas de tres piezas, o el coche años treinta de la capitana Deewolf de la policía de Nueva York, ambos vestigios del interés desatado por el art déco a raíz del estreno de la versión de *El*

gran *Gatsby* protagonizada por Robert Redford. Detalles, como decimos, que sitúan el trabajo en un momento temporal concreto pero no por ello anulan su efectividad en lecturas posteriores porque el trabajo está realizado con precisión, con la enérgica pericia de un cirujano y la delicada sensibilidad de un estilista. Esto no sucede en *Spiderman Capítulo Uno*. El trazo se vuelve grueso, tosco, quebrado, recordándonos la "teoría del punto gordo" como método para ocultar errores que nos recriminaba un profesor de dibujo

años ha. Al ser el propio autor quien entinta sus lápices resulta que John Byrne se convierte en su peor enemigo, mientras que los distintos coloristas que figuran en los créditos no aportan otra cosa que una continuada tonalidad mortecina, ocre, apagada, insulsa y, en definitiva, fea. Eso sí, la cosa todavía se pone peor cuando aparece como entintador Al Milgrom. Entonces sí que las viñetas adquieren caracteres de esperpentos. Compárense, por ejemplo, las visiones de *Kraven el Cazador* en el episodio de los años setenta y en la versión de los noventa. En esas páginas el nivel cae tan bajo que obliga a dejar de leer. No son ni los dibujos de un principiante, porque el principiante se esfuerza en sacarlo mejor de sí para alcanzar el éxito o el reconocimiento, más bien se trata de los dibujos de alguien que se creyó su propio divismo, la confirmación fatal de una decadencia

anunciada hace tiempo. No son las "críticas deseadas de los fans", es un clamor ante la caída de una autor que alcanzó cotas sobresalientes de calidad pero que desde hace años sólo entrega miseria. Es significativo que ni los publicistas a sueldo de la editorial española se atreven a magnificar este trabajo. Mucha referencia al *Amazing Spiderman* nosé qué y al *Spiderman* nosé cuántos, pero entre líneas de tanto "objetivo" se adivina la decepción, el recelo, la desconfianza y, en última instancia, el rechazo hacia un producto pobre en cuanto a calidad.

CONCLUSIÓN

Dedamos al principio que era posible extraer alguna enseñanza de comparar estas dos versiones de *Spiderman*. Esta enseñanza es que en el mundo del cómic la sujeción a unas reglas no tiene porque ser negativa, o a la inversa, que la libertad creativa no garantiza la calidad del resultado final. El caso de Frank Miller es paradigmático. Ni 300 ni cien ni nada, nunca realizó mejores trabajos que cuando estaba sujeto a la disciplina editorial. Con

John Byrne sin ser el mismo caso sucede algo parecido. Sus momentos sobresalientes los alcanzó en el discurso de series regulares y/o convencionales (*X-Men*, *Los 4 Fantásticos*, *Alpha Flight*, *Superman* -entintado por Jerry Ordway-) cuando no en productos de segunda fila como esos *Marvel Team Up*; desde que anunció que sólo se dedicaría a hacer proyectos especiales, números únicos, series a medida y cosas así inició una decadencia que esperamos haya tocado fondo con este *Spiderman Capítulo Uno*.

Conclusión: Disfrute del arcaico adolescente arcaico de Steve Ditko, porque los guiones son igual de inconsistentes o disparatados pero la resolución gráfica, digan lo que digan, es mucho más lucida y agradable.

JOSE Mª FLORES



Para los que vengan Después



INTRODUCCIÓN

Tezuka es algo así como el paradigma del *mangaka*. Licenciado en Medicina, carrera que no llegó a ejercer, autor de series de éxito (algunas publicadas en España como *Black Jack*, y otras inéditas, como *Astro Boy*) y creador de diversas películas de animación. En Japón existe un museo íntegramente dedicado a su memoria. Un maestro reconocido

de cuya existencia apenas teníamos noticias por aquí.

Black Jack ha sido la primera toma de contacto con su trabajo y, aunque la serie resulta curiosa y recomendable, todavía se sitúa lejos de las complejidades y la perfección de *Adolf*.

Este tebeo nos llega con casi veinte años de retraso, ya que su primera edición es de 1983 (1). Supongo que debemos felicitar-

Hace unos meses concluía en España la publicación del *Adolf* de Osamu Tezuka. Cinco volúmenes que componen una obra que perdurará y que sitúa a su autor entre los más grandes, como Eisner, Berardi, Gíménez y pocos más. Un trabajo colosal que, curiosamente, ha despertado poco interés. Estas líneas difícilmente podrían abarcar el torrente de emociones que esta compleja historia suscita. Confiemos en que, al menos, sirvan para sugerir a todo aquel que aún no lo haya leído, que estamos ante una de las propuestas más estimulantes de este primer siglo de tebeos.

nos por disfrutar finalmente de su publicación en español pero, por otro lado, no deja de ser sorprendente semejante retraso ante una obra de tal envergadura. Claro que ahí al lado, en Italia, tenemos aun Berardi del que hace mucho que no sabemos nada, así que...

Adolf gira en torno a tres personajes, tres Adolfs: Kamil, Kaufmann y Hitler. A ellos hay que sumar un cuarto protagonista,



el japonés Toge, cuyas palabras y recuerdos abren y clausuran el relato. Todos tienen mucho de arquetipos. Adolf Kaufmann, de padre alemán y madre japonesa,

nos conduce por los oscuros caminos que llevan a un niño inocente, amigo de un judío, a convertirse en un abyecto miembro de las juventudes hitlerianas y a matar al padre de su compañero de juegos. Adolf Kamil, judío residente en Japón, lucha por integrarse en el país donde vive, pero su trágico destino hará de él un fanático más; pasará de víctima a verdugo en el último epílogo con que

Tezuka culmina su obra. En cuanto a Hitler, su retrato es escalofriante ya que no se nos ofrece una mera caricatura. Su personalidad, al humanizarse, resulta aún más dramática. Toge es quizás el "bueno" de la historia, se ve arrastrado por las circunstancias y es a la vez motor del relato. Pero aunque sus muchas penalidades tienden a mostrarlo favorablemente ante el espectador, no debemos olvidar que viola a la ex-novia de su hermano en el primer tomo. Este pasaje, así como las numerosas y brutales secuencias de torturas, son características de la obra: dura, realista, sin apenas concesiones.

El autor entrelaza a sus dife-

rentes personajes a partir de una excusa argumental, un "macguffin": unos papeles que prueban el origen judío de Hitler. Todos intentan hacerse con ellos por diferentes motivos. Pero el relato se mueve en muchas dimensiones.

Por un lado humanas; a las andanzas de los cuatro protagonistas se suma una pléyade de secundarios, con una gran riqueza de matices. Por otro geográficas; saltamos de Japón a Alemania con naturalidad y Tezuka se esfuerza por dar una visión lo más completa y realista posible de la vida cotidiana de las dos potencias aliadas. También sociopolíticas: esa visión microsociológica no oculta las explicaciones de carácter global, cuestiones ideológicas y económicas que se esconden tras las guerras (2).

Por último, cabría mencionar el arriesgado baile de géneros al que se entrega el autor. Puede afirmarse que domina el melodrama, pero son muchas las teclas pulsadas, de la comedia al drama político, pasando por el suspense o la acción. Un relato vertiginoso que dificulta todo análisis porque, cuando nos damos cuenta, ya estamos enganchados por la narración y es casi imposible determinar cuáles son los mecanismos empleados para provocar tal fascinación.

EL GRAFISMO

Quizás sea éste el aspecto más objetivable en *Adolf*. En parte porque es el que en ocasiones más distancia al lector. Hay algo peculiar en el "sistema japonés" y que ya hemos mencionado aquí con anterioridad (3), como es esa mezcla de dibujo muy distorsionado y realismo.

Esta tradición, casi desconocida en occidente, no deja de resultar fascinante. Especialmente cuando asistimos a sucesos tan estremecedoramente reales como los de *Adolf*. Toleramos determinados hallazgos visuales (la cabeza que se gira para indicar sorpresa, los cuerpos distorsionados por la velocidad, una cierta plasticidad corporal exagerada...) cuando se presentan en el marco del *anime*.



Pero insertados entre hechos tan serios, no pasan desapercibidos y producen un contrapunto de comedia que supongo será menos acusado para el lector japonés, más acostumbrado a estos formalismos (4).

En otros sentidos, el dibujo de Tezuka (como el de Eisner o Giménez) es funcional. Supera una cierta tendencia a la blandura con constantes juegos con los tamaños y la distribución de las viñetas y una planificación rica y variada. Prima siempre el narrador sobre el ilustrador y quizás, junto con esas emergencias caricaturescas, lo que más llama la atención sean ciertas viñetas de origen fotográfico, donde la nota realista salta en un conjunto de dibujos más estilizados.

Ahora bien, que nadie lea "dibujo funcional" como sinónimo de simple o poco complejo. Lo decimos como un elogio. Tezuka resuelve, con su dibujo "a la Disney", secuencias tremendamente complicadas: diálogos cargados de dramatismo, persecuciones arrolladoras, etc. Y sobrevive a esa peculiar inversión de las planchas que convierte a todos los personajes en zurdos. Desde luego, lo preferimos a esas ediciones en las que "por respeto al pri-

ginal japonés", se nos obliga ya no sólo a iniciar la lectura desde atrás, sino también a seguir las viñetas de derecha a izquierda, algo que, a nosotros al menos, nos resulta casi imposible.

LOS PERSONAJES

Posiblemente la estructura argumental, de una complejidad sobrecogedora, sea lo más importante de esta obra. Pero, en nuestra opinión, tal artefacto se derrumbaría si no viniera apoyado por la gran baza de Tezuka: su humanidad, su capacidad para crear personajes creíbles. Dibujos que, con tres o cuatro pinceladas, parecen cobrar vida. Tanto los malos, como Lampe o Akabane, como los "buenos", como Elisa Gutheimer, Mieko o Yoshio Honda, los que tienen papeles largos o cortas intervenciones, todos los que participan en la obra son descritos con una cercanía conmovedora. Algo que sólo un auténtico conocedor de la naturaleza humana podría transmitir. Los Honda son un buen ejemplo (entre muchos). Cuando el padre aparece al principio del relato ya se nos muestra como una figura trágica, un autoritario que padecerá por un amor no correspondido. Eso exige mucho la relación

con su hijo, que no queda reducida al conflicto hijo rebelde-padre dictador. La resolución del drama, seca y sin contemplaciones, es una de esas secuencias para recordar. Precisamente por esa visión de Tezuka que evita los maniqueísmos.

Otro caso sería el de la yakuza Kei, con un planteamiento inicial casi folletinesco (la mujer que espera a que su amor vuelva de la guerra), pero que el autor dimensiona con una facilidad apabullante.

O el inspector Nikawa, el policía honrado, con esa deliciosa conversación en el tren en la que hace de casamentero para su hija. O la fugaz e intensa aparición de Rommel...

Aquí y allá nos topamos con personajes que se vuelven cercanos con un gesto, una conversación, un momento de humor entre la tensión general. Este engrasa el relato, dotándolo de agilidad. Pequeñas notas, casi de cine cómico, que modulan el grave tono predominante, como ya se ha señalado, ayudado por la distorsión del dibujo.

También cabe recordar la atención dedicada a las pasiones amorosas. En cuanto al desarrollo de la acción lo permite, nos encontramos con un flirteo, un inicio de romance, con el deseo... En algunos casos, como es el de Kaufmann y Elisa, esa relación acentúa el drama, pero en general el amor aparece como el contrapunto necesario en un mundo que sin él carecería de sentido.

Mención aparte merece Hitler: aunque al principio se fuerza la nota caricaturesca en sus apariciones públicas, poco a poco Tezuka revela ante nosotros sus contradicciones. Especialmente impactantes son los pasajes dedicados a su supuesto origen judío, sobre todo la escena de la cocinera o su relación con Eva Braun, a través de los ojos de Kaufmann. Es un terreno difícil éste, el de rebatir como un ser humano a alguien considerado unánimemente como un monstruo. Cuando Adolf Hitler se presenta para entregar una medalla a su tatarra germano-ja-

pones, Tezuka consigue transmitir el miedo sentido por el joven Adolf pero también algo de ese magnetismo con el que consiguió hipnotizar no solo a Alemania sino a media Europa. Los libros de historia están ahí para comprobarlo. A partir de ese momento, Adolf Kaufmann, que se había resistido al lavado de cerebro de la escuela nazi, comienza a entrar por el aro y llega a alcanzar una posición de privilegio en la jerarquía.

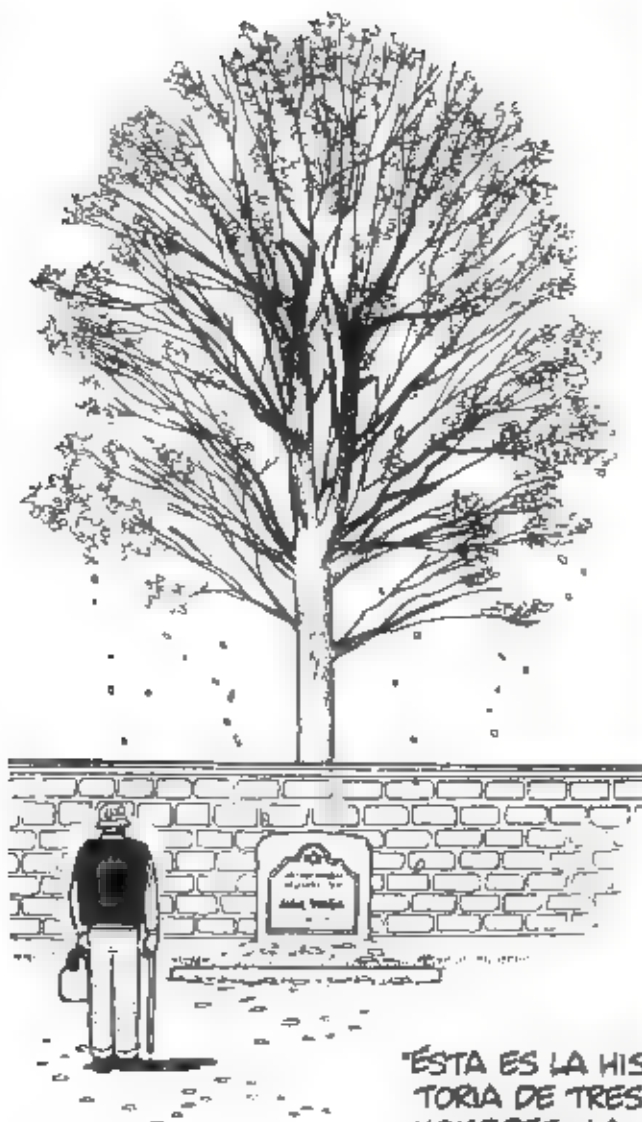
El lector podría llegar a pensar que es sencillo crear personajes tan reales, tal es la maestría del autor. Basta repasar el 90% de los productos que nos ofrece el mercado para comprobar que no. En absoluto. Lo más curioso es la rapidez con que nos trasmite esa sensación de veracidad. Vean sino al comandante del submarino en el último tomo. En las viñetas ya parece que lo conocemos de toda la vida. Increíble.

REALISMO

Ya hemos señalado antes las secuencias de torturas que sapifican la obra. Y es, interés que se presta al marco socio-político en que se inserta la acción. También hemos mencionado el cuidado en la descripción de la realidad alemana-japonesa. Pero hay mucho más.

Por ejemplo, el lavado de cerebro al que se ve sometido Adolf Kaufmann en las aventuras hitlerianas asociado al culto al líder. O el relato de Yoshio Honda sobre su juventud en Manchuria. O toda la secuencia del atentado contra Hitler y su brillante epílogo con Rommel. O los pasajes dedicados a las raíces de la discriminación entre niños por cuestiones raciales, en el pueblo de Naniko Ogi, por "rojo" etc.

El realismo de la obra trasciende de la corrección histórica, el respeto a la veracidad de los hechos descritos, para entrar en un terreno difícil de conquistar. Todos hemos padecido obras donde la brutalidad reina, amparada en un falso realismo. Obras al lado de las cuales las secuencias de torturas de *Adolf* resultan casi inocuas.



"ÉSTA ES LA HISTORIA DE TRES HOMBRES JAPONESES Y UN ALEMÁN."

Pero es la verdad que defiende Tezuka la que justifica y hace necesarios estos pasajes más serios, más desarmados, las violaciones, los asesinatos a sangre fría. Son momentos que no surgen en un vacío ético, que no podemos asumir como espectáculo.

Leemos casi al final: "Así millones de personas pensarán un poco en la verdadera naturaleza de lo que es esto". La justicia en la que parece creer Tezuka está un poco más allá o más acá de las razas o las naciones. Radica en el individuo. Su realismo también está ahí. No se nos habla del "pueblo alemán" fascinado por el nazismo, sino de Adolf y su compañero Fritz. Ni del sufrimiento del "pueblo judío", sino de Isaac Kamuro o de Elsa Gutheimer. Ni del militarismo japonés, sino del general Honda. No hay abstrac-

ciones en Tezuka, todo es próximo, concreto y por eso real. Y debe serlo para que notemos la urgencia de su mensaje. "Así han sido las cosas y podrían ser de otra manera". En última instancia el epílogo nos recuerda la facilidad con la que repetimos nuestros errores.

La historia, para ser creíble, se transforma en relato. Tezuka nos ofrece su visión de la humanidad

1. Como dato a riesgo. *Adolf* publicado en España en 1990 es de 1982.

2. Como señas maestras en el Tomo IV, pág. 81-83 en relación a los movimientos de tropas japonesas en China.

3. Por ejemplo en nuestro nº 83: *Narración y narrativa* F. Flores 2000.

Otros artículos sobre manga aparecidos en *El Wendigo*:
 Nº 59 *La amenaza amarilla* Ramón Fermín Pérez (1993)
 Nº 60 *Lo que nos espera* Ramón Fermín Pérez (1993)
 Nº 63 *Kung-Gon* Florentino Flores (1994)
 Nº 68 *La sirena* (Regreso al mar) Florentino Flores (1995)
 Nº 74-75 *La madre de todos los mangas* (Atrás) Florentino Flores (1997)
 Nº 76 *Pequeñas tragedias* Colindanos José M.ª Flores (1997-98)
 Nº 80 *Saga de buen manga* F. R. Arbeso (1999)

4. En este sentido resulta curioso recordar cómo el libro de Gasca y Gubern *El discurso del cómic* (Cátedra Madrid 1994) que no pasa de ser un catálogo de metáforas visuales y grafismos característicos del medio con una atención muy liviana hacia los verdaderos elementos de lenguaje apenas presta atención al mundo tan rico en hallazgos gráficos como es el manga.

5. Me referiré exclusivamente al primer volumen, el único editado en España. Pero no creo que el segundo varíe mucho.

a través de sus personajes, sin dogmatismos ni maniqueísmos. Hay auténticos malvados, por supuesto, pero en general el sufrimiento es algo compartido por todos.

GRANDES TEMAS,

FRANZISCA ESTEBANZUELA

Adolf es capaz de medirse de igual a igual con cualquier otro medio narrativo, llámese este novela, cine, teatro o lo que sea. Hay en él una ambición de propósitos idéntica a la que se puede encontrar en las obras mayores de la literatura y desde luego supera



a la mayor parte de las obras realizadas de consumo Iezuka no se echa atrás ante ningún tema, es evidente que estaba convencido de poseer las claves para afrontar desde un medio como el cómic cualquier tipo de materia. Así, como se puede ver a lo largo de este artículo, expone y denuncia el militarismo de su país con una actitud que nos quedamos cortos al calificar de valiente. Tenemos que recordar que el reconocimiento oficial por parte de Japón de los excesos cometidos por su ejército en el sudeste asiático se ha producido muy recientemente, en 1999 o 1998 todo lo más. Que Iezuka haya expuesto estos hechos hace casi veinte años no hace sino incrementar el valor testimonial de esta obra. Pero no denuncia solo el militarismo, apones y alemán, sino que expone el grado



engaños, fideidades a toda prueba, Historia, comunidad y dolor, mucho dolor. La odisea de Sohei Ioge es tremebunda, repetidamente torturado, acosado, perseguido y empujado hacia la marginación por un poder sin escrúpulos. A todo esto, el proceso de marginación de Ioge recuerda mucho la degradación sufrida por Matt Murdock en *Daredevil Born Again*, aunque hay que recordar de nuevo que *Adolf* se publicó al menos una década antes que la obra de Miller y Mazzucchelli. La

a W.L. Eisner, otro maestro de la vitalidad. Para ilustrarlo Iezuka ha escogido la época más negra de todo el siglo XX, un momento de la historia en el que la vida humana parecía no tener valor alguno y en nombre de las ideas se justificaron los crímenes más viles. Situándonos en medio, en el mismo corazón del horror, ha sabido mostrar como el ser humano es capaz de realizar gestos hermosos, de mantener un mínimo de dignidad ante el que enfrentarse al día siguiente. El resultado es el trabajo que apostas de estar plagado de dramatismo y tragedias encuentra la manera de transmitir la sensación de que la vida merece la pena vivirla.

ADOLF VERSUS MAUS

No podemos concluir sin referirnos a otra obra que aborda asuntos similares, pero que recibió mucha mayor atención. *Maus*, de Art Spiegelman, fue presentada como el no vértice en el mundo del cómic. En esta revista nunca compartimos el entusiasmo general que parecía suscitar este trabajo. Lo consideramos una obra correcta, hasta el punto de nominarlo a un PREMIO HAYTUT, que no se llevó. En nuestra opinión, la adolescencia de una cierta finalidad que le faltaba fuerza. En pocas palabras, casi todas las secuencias entre el padre y el hijo, el propio Spiegelman, situadas en el presente, eran más convincentes que los sucesos de la II Guerra Mundial. Ahí, aunque los hechos eran conmovedores y dramáticos en sí, apenas transmitían emoción alguna.

Todo lo contrario de lo que ocurre con *Adolf*. Además, el manejo de los diálogos y textos de

apoyo casi inexistentes) de Iezuka es muy superior. Así que debemos concluir que ahí radica el problema. Dado que su narración es tan directa, tan popular, tan sencilla en apariencia, eso le hace perder valor. Todo el mundo puede entenderlo. Además, no esconde su estructura de folletín cargado de personajes a los que les ocurren mil y una vicisitudes. La suya es una maquinaria pensada para entretener a la lectura, para engancharla a la narración y no soltarla.

En *Maus*, en cambio, prima la distancia. El marqués que se presenta a ajetones (gatos) y judíos (ratones) suena como un guiño al lector. Spiegelman parece decir: ya se que es una historia de buenos y malos, qué quede claro. Pero ese mismo poder a la hora de multiplicar con sus personajes y transmitir emociones es el que desahoga la obra. Es únicamente en los pasajes más autobiográficos, entre padre e hijo, donde se encuentra la escasa verdad del relato.

Iezuka no tiene estos problemas. Él desea emocionarte, convencer, y emplea todos los recursos que conoce como maestro en su oficio. Arrasa. A la vez de *Adolf* las debilidades de *Maus* se acreditan. También su simplicidad. En *Adolf* hay algo más que villanos y víctimas, hay gente que duda, que lucha. Hay blanco y negro pero también muchos grises, zonas ambiguas.

Lo que llama la atención es el retraso en su publicación cuando es una obra que obaga a repartir toda la Historia de la Humanidad. Como es posible que haya pasado desapercibida a tanto asesor editorial, a tanto historiador como pulir la por ahí, cuando es una obra maestra del medio? En pocas palabras, un trabajo en el que tendrán que medirse los que vengan, una inexcusable referencia para el futuro. También es manifiesto definitivo de un humanista, alguien que todavía sabía como contar muchas historias en una sola historia. Directo al corazón.

FLORIS & FLORIS



de complicidad de las respectivas sociedades civiles con ese militarismo, algo no del todo admitido a pesar de que estudios como *Los verdugos voluntarios de Hitler* publicado no hace mucho, lo demuestran palmarmente. Solo la colaboración, incluso el entusiasmo, de la población civil pudo sostener aquella demencia durante tanto tiempo con los resultados que todos sabemos.

A otro nivel, es admirable como el autor sabe desender desde el hecho histórico general, la ocupación de Manchuria hasta sus consecuencias en el ámbito de la vida cotidiana, la pérdida de libertades y el odio hacia los pocos disidentes [páginas 40-50 del segundo libro].

Hay mucho más en *Adolf*. Hay amor, odio, romances, tragedias,

figura de ese policía empeñado en hundir a Ioge, el inspector Akabane, es quizá, junto con su colega de la Gestapo Lampe, el personaje más repelente de toda la narración, un arquetipo de malvado cuya sola presencia infunde una mezcla de asco y temor.

Pero también hay esperanza y optimismo. La impresión de que la vida continúa a pesar de los reveses está presente en todas las páginas de esta obra. Hay un paralelismo con el espíritu que anima



GALERÍA Rafael Méndez







¡ES LA HORA DE LAS TORTAS!

INTRODUCCIÓN

A la hora de situarlo debemos atender a tres puntos centrales, los más señalados cuando se habla de Kirby.

Primero, como artista de una creatividad sin parangón que, en relativamente poco tiempo, fue capaz de crear y desarrollar todo un universo de entes y personajes perfectamente perfilados e interrelacionados.

Segundo, como maestro narrador. No solo en el sentido de dominar el tiempo y el ritmo del relato. También como creador de un nuevo estilo de dibujo marcadamente expresionista, que supo adaptar e integrar a las necesidades que planteaban sus creaciones. Por tanto, fundador, capitán y guía canónica de una nueva manera de hacer cómics en uno de sus apartados más mentonios, el de la narración.

Tercero, como autor de una importante propuesta moral. Sus criaturas se enfrentan a escasa cosmica: superhombres contra dioses, dioses contra dioses, hombres contra superhombres y hombres contra dioses. En Kirby se fusionaba la cosmovisión griega (enfrentamientos entre entes de diferentes categorías) y la cristiana (confrontación absoluta entre las fuerzas del bien y del mal).

Un cortazo, verdaderamente explosivo: ¿verdad? Además, muchos estábamos encantados con todo esto. Habíamos atera-

Es realmente delicado tratar con cierta neutralidad a un autor como Kirby. De un tiempo a esta parte, es objeto de todo tipo de reconocimientos y homenajes que lo sitúan en el podium de los grandes del cómic. Sin ir más lejos, los últimos manuales, diccionarios y escritos sobre cómics (excepto ese reflejo de vanidad e ignorancia que es *El canon de los cómics* de R. de España), colocan a Kirby como el autor más importante de todos los tiempos, al lado de gente como Hergé, Eisner o Tezuka. Si hojeamos el índice de *La Historia de los Cómics* de J. Coma y J. Toutain, editado en el 82, comprobamos que Kirby es el autor más citado de todos, incluyendo a su idolatrado Milton Caniff.

mente vibrado de emoción con nuestras lecturas infantiles de *Thor* y *Los cuatro fantásticos*. El recuerdo era tan consistente que no podíamos estar equivocados.

Hasta que ocurrió la catástrofe: la editorial Planeta decidió publicar completa y cronológicamente la obra de Kirby en *Los cuatro fantásticos*, paradigma de todo lo dicho anteriormente, dándonos oportunidad de releerla de cabo a rabo. Resultado: la decepción ha sido tremenda, desoladora.

Con los cómics, por lo menos en España, pasa una cosa muy curiosa que da lugar a muchos equívocos: muchas obras las hemos leído de niños, las hemos

perdido y, sin pasar la prueba que solo se puede dar a través de relecturas, perviven agigantadas en nuestro recuerdo. Muchas obras que pasan por maestras ni siquiera han sido publicadas o solo en parte y la mayoría nunca son reeditadas y releídas como *Tintín* o *El Príncipe Valiente* que ya no es que pasen la prueba del tiempo, sino que cada año son mejores. Pero la mayoría no las podemos contrastar y, en consecuencia, valorar con rigor y sin caer en trampas nostálgicas.

Con Kirby está pasando esto: todo el mundo se ha afanado en la búsqueda de su tiempo perdido ocultando a los demás o a ellos



misimos un hecho asombroso pero verdadero. *Los cuatro fantásticos* de Kirby son alegres, de una tosqueidad y pesadez inaguantables.

Las razones de esta experiencia sensorial son las que vamos a tratar de dilucidar a continuación.

LOS HECHOS

Lo primero que conviene aclarar es que siempre hablamos de una obra con guiones de Stan Lee, cuyo método, de todos conocido, permitía una gran libertad creativa a los dibujantes. Ése, sin ser pequeño, es el único merito que se le puede atribuir por lo demás, de Stan Lee podríamos decir perfectamente que es uno de los peores guionistas de todos los tiempos. Donde se ve más claramente es en la relectura de *Esta Plataada*. A pesar de los maravillosos dibujos de John Buscema, su típica narrativa clásica es casi destruida por unas his-

tonas tonas, unos diálogos cargados y un confusionismo moral, verdaderamente perverso. Donde no hay más que autocompasión, Stan Lee quiere ver bondad, donde no hay más que lo que, quiere ver dolor y donde no hay más que incompreensión y reguera hacia la condición y asuntos humanos, quiere ver sensibilidad.

No obstante, tenemos la impresión de que la mayoría coincide en esta opinión, aunque solo sea por omisión y, por lo tanto, no habaremos más de Stan Lee sino que nos referiremos a lo que es "estructuralmente Kirby" de los cómics recientemente reeditados.

La cosa empezaba bien. El primer número de *La Biblioteca Marvel* incluyó un combate épico entre *la Mas y a Cosa* y la verdad es que se mastaba en esta historia nada hasta que se propinaba *Hulk* a Ben Grimm. El dibujo estocó y el entintado de George Bell no ayuda mucho, pero somos indulgentes porque sabemos que seremos testigos de una evolución gráfica del dibujo y suspendemos el juicio. Con todo, nos permitimos atargar grandes esperanzas ya que la historia tiene fuerza y lo mejor está por llegar.

A continuación, un buen puñado de episodios aburridos y predecibles a la espera de la prometida "relación Kirby" de personajes y grafismos. Pero empieza a asaltar una pequeña sospecha: son demasiado malos. Será posible semejante salto evolutivo de historias de lectura imposible a la tan prometida sucesión de obras maestras? Observamos ya el gran defecto de Kirby como narrador: no domina el "tempo" narrativo. Sus tebeos no tienen ritmo o, mejor dicho, tienen siempre el mismo ritmo acelerado. Ya sean secuencias pretendidamente tranquilas o una repartición de puñetazos, el ritmo es siempre precipi-

tado como en un gag de Benny Hill.

Se podría objetar a lo dicho que lo haría a sabiendas y planteado, por tanto, como un gran momento. Pero no sería cierto, ya que debería saber ralentizarlo cuando la historia lo requiere. Lo que ocurre en realidad

es que es siempre el mismo, no varía. En la pelea

contra *Hulk* funciona por que todo el tebeo es un combate de Boxeo y el ritmo se adapta a la

acción y al tiempo. Pero esta incapacidad para manejarse en los tiempos muertos que son en realidad los más vivos) producirá en la mayoría de sus relatos un efecto aniquilador, los personajes parecen marionetas de guión, el dramatismo y el suspense (?) se diluyen en ese perpetuo movimiento sin orden ni concierto. La lectura, incluso a nivel más visual, es aburrida porque su misma gramática interna es monótona, cansinamente monótona. Este es un fallo muy grave, de escritura elemental, que distra-

gravemente el conjunto final. Los aciertos de Kirby no podrán redimir esta carencia produciendo una sensación global de acción sin finalidad ni sentido. Ya sabemos que la acción sin algo que la sustente, genere y desentene, es muy aburrida.

Naturalmente, lo que acaba mos de

de planetas. Su configuración y definición es tan grandiosa que merecerían un artículo aparte. Solo diremos que toda la sucesión de acontecimientos, desde la presentación de la amenaza, pasando por el desarrollo del drama en el que no hay apenas puñetazos. Los *Cuatro Fantásticos* se limitan a

contemplar impotentes el inabarcable despliegue de poder de *Galactus*, personaje que no pierde coherencia en su condición semi-

divina hasta la sencilla y convincente resolución, todos los ingredientes están perfectamente engrasados al servicio de un tebeo sin precedentes en cuanto a profundidad y magnitud, en el género de los superhéroes. Hay, además, un largo epílogo en el que *La antorcha humana* va a la universidad que resulta un colofón estupendo después de estar al borde del apocalipsis. Las cuantas escenas muy agradables de tranquila cotidianidad. Terminamos con un memorable sabor de

decir es una conclusión de lo que entonces solo tenía forma de ager. La sospecha. Enseguida llegaría la pretendida maravilla iniciándose el festín con la aparición de *Los inhumanos* y la llegada de *Galactus*. Toda la saga de *Galactus* a nos parece una obra excepcional. Personajes como *El gigante*, un observador del devenir cósmico cuya tarea consiste en anotar y registrar sin intervención alguna aunque amasemos visto a nadie intervenir tanto. *Estela Plateada*, un herido apocalíptico que se va humanizando progresivamente a lo largo de la narración y, por fin, *Galactus*, un ente omnipotente y, no obstante, sometido a su propia naturaleza de devorador

bora que en toda la etapa de Lee y Kirby no volveremos a tener. En el siguiente número se desbarata todo el interesante y confortable hilo argumental universitario y retornamos a una enloquecida sucesión de corrientes hacia la nada.

Es cierto que, en cuanto a planteamientos de personajes, nuevos mundos y argumentos, la serie es extraordinaria. La zona negativa y *Annihilus*, *Attian* y los *inhumanos*, *la terna* y el *Dr. Muerte*, creación de "el" *Wallok*, etc. Por esta profusa capacidad creadora de mundos y personajes interconectados, Kirby se gana merecidamente el apelativo de "Rey". En este sentido hay una memoria con





INTERRELACIONES

entre el cómic y otros medios

Superior viñeta del fantástico Tarzan de Manning



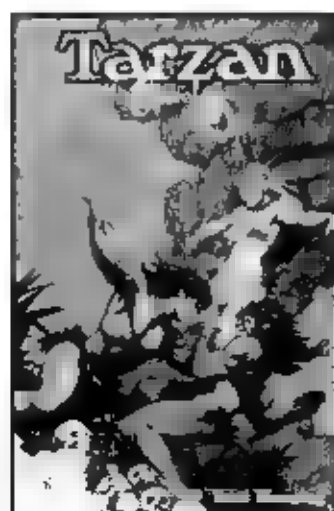
En las paginas dominicales a color de los principales diarios publicados en U.S.A., a comienzos del siglo XX, aparecen series de gran popularidad con remuneraciones literarias. El primer literato que adapta su obra *El Mago de Oz* fue L. Frank Baum *Queen visitors from the marvelous land of Oz* (1904). Luego vendrán las frías *Little Nemo in Slumberland* (1905) Winsor

McCay) y *Baby make believe* (1918 Frank King), sin olvidar la parodia quijotesca *Don K. Haughty* (1918 Edgar Wheeler). Las influencias literarias de Sir Conan Doyle pronto se hicieron sentir y ya en 1904 tenemos una serie inspirada en *Sherlock Holmes* con el título de *Padlock*

Bones, a la que seguirán muchas otras de entre las cuales destacamos a que en España creara Gaba en los años 40 dándole ese estilo suyo que la haría impercedera, con el título de *Sherlock Lopez y Watson de Leche*.

La atracción del realismo poético y social en la literatura

de la mano de Dashiell Hammett con su novela *Cosecha Roja* (1927) que hubiera estragos en el cine de la época, va a tener en los años 30 con obras maestras de la embergadura de *Dick Tracy* (1931) de Chester Gould y la inglesa *Buck Ryan* (1937) de Freeman y Monk. Ambas un prodigio de buen hacer que superaron a la mediocre pero mas famosa *X-9* de un pletonico Alex Raymond acompañado a la maquina de escribir por un Dashiell Hammett, que tal parece lo hubiera en posi-



de la mano de Dashiell Hammett con su novela *Cosecha Roja* (1927) que hubiera estragos en el cine de la época, va a tener en los años 30 con obras maestras de la embergadura de *Dick Tracy* (1931) de Chester Gould y la inglesa *Buck Ryan* (1937) de Freeman y Monk. Ambas un prodigio de buen hacer que superaron a la mediocre pero mas famosa *X-9* de un pletonico Alex Raymond acompañado a la maquina de escribir por un Dashiell Hammett, que tal parece lo hubiera en posi-



ción muy incómoda, sobre una taza de water turca.

Con el Crack económico mundial de 1928 se impuso en la historieta el carácter aventurero, sustituyendo a los predominantes géneros cómicos, de humor o fantasía. Irumpe entonces un personaje de leyenda procedente de la literatura: *Tarzan* de Edgar Rice Burroughs. Fue de la mano de Rex Mason, al que sustituyeron los artistas Hal Foster, *El Príncipe Valiente*, Hogarth y Joe Kubert. Sin embargo el cómic, como antes el cine, eludió el carácter fantástico que posee la casi totalidad de la obra de Burroughs. En los años 50 se hace con el control del personaje Russ Manning, que si aportó todo su sentido épico y fantástico, con el mundo de Pelucard, el reino de Opar, el de Pal Ul Don, de los hombres-hormiga, etcétera.

Con la llegada del formato comic-book, 1944, el pulp literario sufrió una erosión en la historieta. Burroughs tendrá adaptaciones de sus series marcianas, venusianas y de *El mundo perdido*, siendo el autor literario más adaptado al cómic, incluso tuvo descendientes que han intervenido como autores: *La Sombra*, *Bill Barnes*, *Doc Savage*, entre otros muchos, pasaran a ser personajes asiduos en los tebeos.

El gran boom de las adaptaciones se produce a partir de 1940 con la serie *Classic Illustrated*

que se mantendrá en el mercado mundial durante 30 años, con cientos de adaptaciones de obras literarias de todo tipo dando origen a una práctica muy común. En este terreno, en Europa destacó el asturiano Chuqui de la Fuente. Con la colaboración de varios guionistas dibujó más de cincuenta obras, para editoriales como PLANETA DE AGOSTINI, L'OUTAIN, EL PAÍS, SEDMAX, DIARIO 16, etcétera, entre las que destacan *El Barón de Münchhausen* y *Cannon de Navidad*, traducidas a una veintena de idiomas y publicadas en múltiples países.

De este flujo de la novela al cómic hay que destacar la popular serie *Conan* y el hecho de que su actual estatus se debe a la adaptación firmada por Roy Thomas y John Buscema.

Hoy en día sigue produciéndose este trasvase con una marcada patina de cuante, buscando un público intelectual más selecto, con formatos propios de la literatura. El ejemplo más destacado es *La Ciudad de Cristal* de Paul Auster realizada por el irrepetible David Mazzucchelli. Adaptación en la que llega a quitarle peso al original.

En el otro sentido esta práctica es casi inexistente. Nada raro cuando las artes literarias, por ignorancia en la mayoría de los casos, han considerado al tebeo solo apto para deficientes culturales. Opinión que ha variado muy

poco en cien años, a pesar de que existan voces preclaras en su defensa: Carpentier, Jodorowski, Sabatini, Larraín, Cortázar, Felini, Resnais, Faulkner, Steinbeck, Hemingway, Cadwell, Nicholas Ray, Peter Weir, sin olvidar a nuestro poeta y actual Secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto de Cuenca, que no pierde ocasión de reivindicar su notable papel en nuestra sociedad.

Podemos recordar aquí que la serie *Little Abner* de A. Capp fue propuesta por Steinbeck para el novel de literatura.



TEATRO

Existe sin embargo una forma literaria que si se ha interesado por el cómic desde sus orígenes, el Teatro. Una de las primeras obras adaptadas fue *Little Nemo* de *Shmoberland* de género. McCay. El 18 octubre de 1908 se estreno este musical en Broadway con un

7 Como lo muestra este entrañable poema suyo

TEBEOS

Los Katzen ammer K de Popeye Blondie Little Nemo Flash Gordon y Little Abner Mandrake Daredevil y Prince Valiant Dick Tracy Spiderman y Silver Surfer los vengadores y esa Casa Terma y acorazada de ojos azules como se refieren a Ben Grimm sin olvidar una novela gráfica del maravilloso de Scott que él haría en «centros»

¿Buscar a el amor? ¿pelear a con la espada por un territorio? ¿marcarlo ganado en las praderas infinitas de Middle West? ¿navegar a bajo las estrellas con la Jolly Roger ondeando en el paño mayor de mi navío?

¿Qué haré yo sin mis tebeos?

costo de 100.000 \$. Tres años antes lo había hecho *Buster Brown* del autor que diera origen a este medio con su *Yellow Kid*. F. O'Neale. Adaptaciones que continuaron produciéndose con series como *Superman*, *Little Abner*, nuestros *Torpedo Abul*, *Bernet*, *Diego Valer*, *Adolfo Alvarez B. y la Baya*, *Salome* (Nazano), *Mata Navega* (Iva), *Las cosas de la vida* (*Glips*) y *La carrera de la rata* (*Cacao*) (2). Que decir de la aceptación que las adaptaciones de los Mangas (cómic japonés) tienen en ese país. Desde el año 1914 en que se formó la compañía de operetas *Takarazuka*, integrada exclusivamente por mujeres como contrapunto a *Osaka Kabuki*, ha incorporado de forma continua obras procedentes de la historieta.

2 En el programa de *Cacao* aparece la carrera de la rata de la zuzer con origen de la obra. Pero hay otro trabajo del mismo autor, *Los Recuerdos de un joven* que también ha sido utilizado por *Dagoberto*. *Dagoberto* en su adaptación aunque curiosamente sin título. ¿Derechos de autor? No seamos más pendientes. La verdad es que la mayor variación que establecen respecto al original de la carrera de la rata tiene que ver con los hijos, a los que presentan como adolescentes y coinciden con parte de lo contado en *Recuerdos Fragmentos enteros*, como la cena del padre y el hijo, están directamente tomadas de este libro álbum más o menos remezcladas.

CINE

Cine y Cómic han caminado siempre de la mano, al unísono, con influencias reciprocas no hay que olvidar que prácticamente nacieron a la vez como medio de comunicación de masas (1895/6). Si la balanza se ha de inclinar de un lado, ha de hacerlo del segundo hacia el primero. Comenzó con el lenguaje de la imagen, desarrollado por Winsor McCay entre 1903 y 1909 en las obras *Little Sammy Sneeze*, *Dream of the*

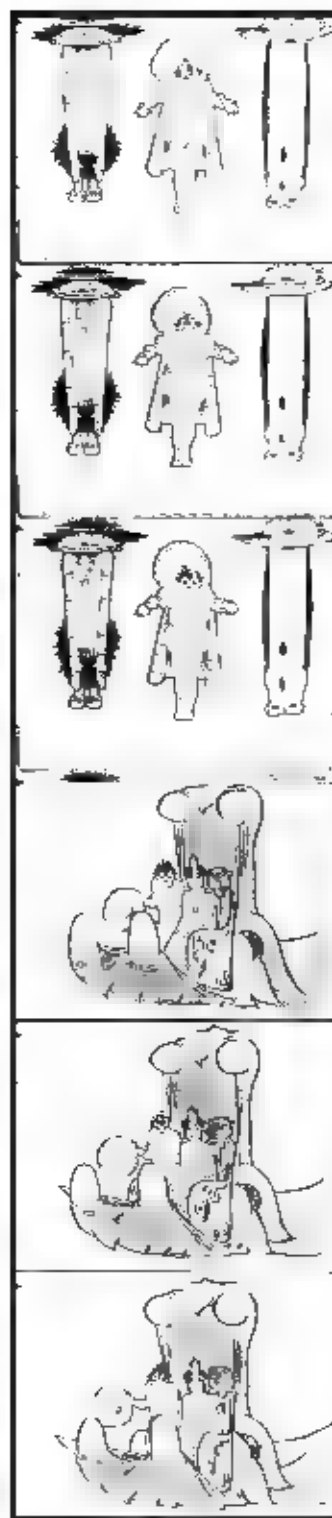


Rabbit Flend y muy especialmente *Little Nemo in Slumberland* and, varios años antes de que David W. Griffith y demás autores cinematográficos siguieran sus pasos, McCay incorporó a este lenguaje desde el plano subjetivo al esfuerzo, pasando por todo tipo de planificaciones y angulaciones, sin olvidar el proceso de continuidad en todas sus vertientes.

El cómic le ha dado al cine miles de obras, reañadas con actores reales o con dibujos animados. Por seguir citando al gran McCay, en 1906 se hizo la primera adaptación de una de sus obras con personajes reales: *Dream of the Rabbit Flend* (Edison). El mismo llevó a cabo la realización de más de veinte películas de dibujos animados, de entre las cuales destacan *Nemo* en 1909 en color, *Gertie The Dinosaur* (1914) y *The Sinking of the Lusitania* (1918). McCay es padre y madre de los actuales dibujos animados. Uno de los primeros cortos de los hermanos Lumiere, *El regador regado* (1885) fue la recreación en el cinematógrafo de una historieta de la época.

Entre 1900 y 1930 se llevaron al cine animado la casi totalidad de los personajes más populares del cómic. Un hecho similar aconteció con actores reales entre los años treinta y cuarenta. La pri-

mera adaptación se remonta a 1897 con el personaje *Happy Hooigan*. A partir de ella no ha habido serie popular que no haya tenido su correspondiente versión cinematográfica: *Little Annie Rooney* (1925), *Smitty* (1928), *Bringing up father* (1928), *Slippy* (1931), *Sooty* (1931), *Little orphan Annie* (1932), *Apple Mary* (1933), *Joe Palooka* (1933), *Cartouche* (1934), *Preston Preston* (1934), *Flash Gordon* (1936), *X-9* (1937) (con guion de Hammett), *Longie Silver* (1937), *Dick Tracy* (1937), *La Sombra* (1937), *Radio Patrol* (1937), *Red Barry* (1938), *El Llanero Solitario* (1938), *Blondie* (1938), *Buck Rogers* (1939), *Irene Arden* (1939), *Mandrake* (1939), *Becassine* (1939), *Green Hornet* (1939), *Red Ryder* (1940), *L. Abner* (1940), *Terry y los Piratas* (1940), *Captain Marvel* (1941), *Don Winslow* (1941), *Nyoka* (1941), *El Rey de la Pólvora*



Montaña (1942), *Smilin Jack* (1942), *Spy Smasher* (1942), *Batman* (1943), *El Hombre Enmascarado* (1943), *Dine Dugan* (1943), *Captain America* (1944), *Buck Bradford* (1945), *Brenda Starr* (1945), *Hop Harrigan* (1946), *Paqueta* (1946), *The Sea Hawk* (1947), *Superman* (1948), *Les Pieds Nickes* (1948), *Paul Temple* (1948), *Tex Granger* (1948), *Bibi Fricotin* (1950), *Tom Corbett* (1950), *Captain Video* (1950), *Gasoline Alley* (1951), *Coronel*

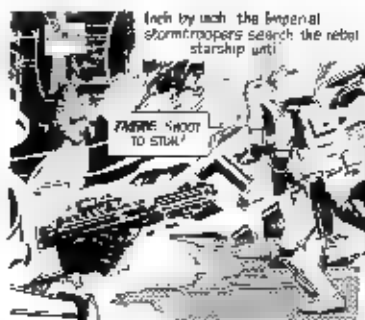
Blimp (1952), *Príncipe Valiente* (1954), *Mademoiselle Souris* (1954), *Sheena* (1954), *Steve Canyon* (1958), *Dondi* (1961), *El Cimarrón* (1962), *Tintín* (1962), *Freddie Rue L'Espoir* (1962), *Mickey Finn*, *Toots and Casper*, *Popeye*, *Blithe the Tyler*, *La familia Fencouillard*, *Captain Silver*.

Solo se han citado las primeras versiones rodadas entre las décadas de los años 30 y 50. No debemos olvidar que de algunas de ellas se han contabilizado más de 30 versiones posteriores. *Blondie*, *Pepita Paracoches* fue una de ellas. Nada extraño dado que en su época contó con más de 70 millones de lectores en los diarios de Estados Unidos.

Han dirigido o colaborado en películas basadas en historietas desde Fellini a Huston, pasando por Losey, Richard Donner, Vittorio Storaro, Dashiell Hammett, Sidney J. Farrow, William A. Wellman, Frank Lloyd, Jack Cardiff, Dudley Nichols, Alexander Hall, Frank Tashan, Michael Kidd, Melvin Frank, George Marshall, Michael Powell, Mario Puzo, Max y Dave Fleischer, Gordon Douglas, Mike Hodges, Allan Resnais, Oliver Stone, Warren Beatty, Claude Sautet, Richard Lester, Richard Fleischer, Allan J. Pakula, Philippe de Broca, Jack Conway, Richard Quine, Melville Shalvenson, Roger Vadim, Mario Bava, Gordon Douglas, John Milias, Charles Jarroff, Claude Chabrol, Spencer Gordon Bennet, Robert Altman, Henry Hathaway, Gregory La Cava, y los hermanos Joseph y Tom I. Mankiewicz, Tim Burton, Norman MacLeod, Richard Serafian, Norman Foster, Tom Gries, Norman Panama, Michael Anderson, George Pal, Robert Benton, Jim McBride y un largo y prestigioso etcétera.

Algunos de los cuales repitieron intervención como es el caso de Frank Capra que hizo dos versiones de la serie *Apple Mary*, *Dama por un día* (1933) y *Un gangster para un milagro* (1961). Norman Taurog ganó un Oscar al mejor director por la recreación del mundo de *Slippy*.

Las mejores actrices y actores han encarnado personajes de tebeos, desde Marlon Brando a Bette Davies. Sin olvidar a Vivien Leigh, Frances Gifford, Lorna Gray, Dustin Hoffman, Henry Silva, Richard Basehart, Massimo Serato, Michael Caine, Boris Karloff, Sam, Fray, Ives Montand, Romy Schneider, Maria Schell, Jack Palance, Gene Hackman, Margot Kidder, Robert Mitchum, Mike Mazurki, Tom Steel, Bing Crosby, Frank Sinatra, Judy Garland, Bob Hope, Freddie Steele, Jackie Cooper, James Mason, Jerry Lewis, Harry Andrews, Trevor Howard, Terence Stamp, Verna I. S., Susannah York, Jack Lemmon, Burgess Meredith, Barbara Harris, Otto Preminger, Terry Thomas, Brigitte Nielsen, Claire Trevor, Arnold Schwarzenegger, Jack Nicholson, Cesar Romero, Jose Nieto, Rafael Cava, Miguel Ligeró, Thelma Todd, Lope Velez, Deborah Kerr, Catherine Z. Jones, Tommy Lee Jones, Jennifer Jones, Robert



Tira de la adaptación de Star Wars dibujada por A. Williamson

Topor, Melody Anderson, Marcelo Mastromaria, Ann Miller, Jean Paul Belmondo, Al Pacino, Mary Pickford, William Haines, Uma Thurman, Valerie Perrine, Charles Vanel, Albert Finney, Freddie Steele, Bea Laga, Carol Barnett, Johnny Weissmuller, Stella Stevens, Peter Falk, Hope Lange, Ann Margret, Barbara Harris, Peter Lorre, Gene Evans, Phillys Kirk, Robert Wagner, Joe Mantel, Jane Leigh, Sterling Hayden, Victor McLaglen, Primo Carnera, Debra Paget, Donald Crisp, Herman Brax, Warner Baxter, Arletty, David Janssen, Robert Strauss, Françoise



Batman y Robin en la serie de televisión

la película The Sad Sack, basada en el comic homónimo

Algunos de los grandes nombres del cine se han iniciado en la creación, de la mano del comic Felini y Zavattini en la época fascista, Tarantino, Byron Haskin, Henry Koster, Alan J. Pakula, Frank Tashlin, Columbus, Gregory La Cava. Muchos otros seguan sus pasos

El comic ha hecho lo mismo respecto al cine. La mayor parte de las películas famosas han tenido su versión y generado series. La guerra de las galaxias o El planeta de los simios, son dos ejemplos de los muchos existentes. Los actores de renombre tam-

bien, Charlot, Oliver y Hardy, John Wayne, Rod Cameron y Tim Holt por citar alguno de los cientos de casos. Hubo una edición de tebeos especializada en actores, The Kinema Comic, que los publicó durante decenios

TELEVISIÓN

Algo similar ha ocurrido entre historieta y televisión. Se han generado cientos de adaptaciones en ambos sentidos. Inicialmente predominaron las del comic en la televisión, desde Superman a Batman. Diego Valero Adolfo Alvarez Buxla y Bayo fue la primera adaptada en España para la TV, 1957

En el caso de las series televisivas basadas en Batman, la realizada entre los años 1966 y 1968. Llegó a tener tal popularidad, que el participar en ella como actor invitado llegó a ser lo más 'in' de la época y los más afamados actores y actrices del momento se disputaban aparecer en ella aunque solo fuera como "cameo". Maverick, Dr. Kildare, Bonanza, Vagabundo del Mar y cien más, se podían citar en el sentido contrario



Varios del esplendor James Bond de tebeo

Vaugh, Jane Fonda, Dirk Bogarde, Terry Thomas, Kim Basinger, Michele Piccolo, Mia Farrow, Ornella Muti, Marion Davis, Mitzi Green, Jim Carrey, Tom Neale, J. Carro, Nash, Andy Devine, Lloyd Bridges, Tom Tyler, John Wayne, Davis Wayne, Jon Hall, Humphrey Bogart, Jason Robards, Noah Beery Jr., Jean Pierre Cassel, Marie Laforet, Michael Crawford, Oliver Reed, Grace Jones, James Earl Jones, Danny Devito, Michele Pfeiffer, Peter Onoole, Robin Williams, Shelley Duvall, Simon Ward, Brenda Vaccaro, Alan Lane, Jimmy Durante, Faye Dunaway, Marisa Meli, Madonna, Claudia Cardinale, Max Von Sydow,

Dorleac, Sam, Fray, Gerard Depardieu, Nadiausk, Jorge Sanz, Richard Gere, Billy Zane, Cameron Diaz, George Clooney, Michael Keaton, Buster Crabbe y sin dejar en el olvido a aquellos que llegaron a intervenir en 2, 3, 4 o más películas basadas en los comics, como son Glenn Ford, Jerry Lewis, Francis Ford, Rita Hayworth, Noah Beery, Jimmy Durante, John Philip Law o el más reciente Christopher Reeve (Superman). Jerry Lewis, el actor como cinematógrafo más venerado por la crítica mundial en las últimas décadas, debe su popularidad y posterior éxito a haber interpretado en 1960 a las órdenes del director George Marshall,

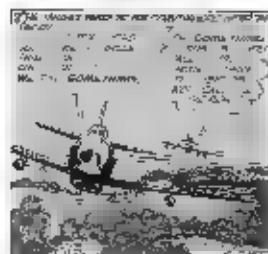
PINTURA

Que decir de la pintura? Aparte de la conocida influencia que el tebeo ha ejercido sobre el Pop Art (?) y sus autores (Warhol, Kitar, Lichtenstein o el Equipo Cronica), desde los 80 muchos de los practicantes de la Nueva Figuración han incluido en sus obras referencias cómicas directamente extraídas de los tebeos. Por otro lado, es fácil apreciar la influencia que determinadas vanguardias han tenido en los cómics, especialmente algunos expresionistas alemanes como Grosz, cuyos grafismos pueden rastreadse en la obra de diferentes dibujantes.

Que decir de Úrculo? Hizo cómics en los años 50. ¿Acaso no se nota su influencia en sus pinturas?

MUSICA

El ámbito musical también ha conocido la influencia del cómic. Desde los orígenes de la historieta se pueden rastrear realizaciones musicales inspiradas en ellas, desde ballets *Krazy Kat* 1926 *Mutt and Jeff* a canciones, sin olvidar las innumerables creaciones teatrales en las que se incorporaban música y danza con personajes de los tebeos, que van desde *L. the Nemo* (1908) a *Annie la niñera* que posteriormente fue llevada al cine por Jonh Huston (1982) o *L. J. Abner* que presentó en Brooklyn Michael Kidd, director que posteriormente se pasaría a la dirección cinematográfica llevando a la pantalla grande varios musicales. Ya en los años veinte una popular canción americana de nombre *Barney Google with Goo-Goo-Googy Eyes*, basada en el cómic *Barney Google* (1919), fue un éxito millonario de ventas. La popular canción *Yes, We Have no Bananas* se inspiró en un cómic de la época. Billy Wilder la incorporó en su obra maestra *Sabrina* (1954) en la escena del velero. Otras canciones muy populares en la época tuvieron como origen los cómics de *La Pequeña Lulu*, el propio *L. J. Abner* y el más que popular, mítico *Popeye*. *Popeye the Sailor Man*. Temas musicales



Cuadro de Lichtenstein y viñetas de Heath en las que se "inspira"



Imágenes del músico inspirado en Superman

como *It's a Bird*, de la comedia musical *Superman*, consagraron al cantante Donovan con la venta de millones de copias en U.S.A. e Inglaterra.

Difícil resulta buscar las influencias en el sentido contrario, dada la carencia de sonidos en la historieta, pero aunque parezca increíble, existen autores que lo han intentado y siguen haciéndolo, entre ellos WML Eisner que ha introducido en varias de sus historias partituras musicales.

Pero sin duda el guionista italiano Giancarlo Berardi se lleva a

(3) Cabe recordar aquí las amargas palabras de John Romita respecto a la relación de los historietistas con los artistas pop pronunciadas en el libro *Arte de John Romita*. Sobre la exposición *High and Low* comenta "supe que nos estaban humillando una vez más".

book de 140 páginas de más de 1.000.000 de ejemplares, esta plaga de música.

A medio camino entre la pintura y la música está la gran cantidad de dibujantes llamados a realizar portadas de discos, desde Corben hasta Nazario y un largo etc.

CURIOSIDADES

Como mínimo, existen tres ciudades en el mundo que se han cambiado el nombre rebautizándose con el de otras imaginarias creadas en los cómics, o con el nombre de algún personaje. El pueblo de Arkansas *Waters* cambió su denominación por la de *Pine Ridge*, en homenaje a la serie de A. Capp *L. Abner*. Algo similar ocurrió con un pueblo francés que adoptó el nombre de *Antinville* a pesar de que *Tintin* es una creación del belga Hergé. En Estados Unidos existe una ciudad que ha adoptado el nombre de *Metropolis* (Illinois), en la que se ha creado el más grande museo del mundo dedicado al hombre de acero.

Muchos pueblos norteamericanos han incorporado a su folklore la famosa carrera que anualmente se celebraba en la serie *L. Abner*. Aquella en la que las mujeres corrían detrás de los hombres *Sixty Hawkins Day*. En 1940 esta fiesta se celebró en 350 colegios y Universidades.

Brenda Star es popular personaje femenino de los años treinta, influyó de tal manera en la moda americana que llegó a crear lo que se conocía como estilo *Brenda Star* y que hizo furor en la década.

La archifamosa serie de prensa *Billy the Boy* significó un importante apartado en la revolución feminista de comienzos del siglo XX, cuando en las páginas del diario neoyorkino *NEW YORK AMERICAN* del año 1921 se publicó esta heroína que fue la



primera protagonista del cómic que erraba como oficinista Pionera en la independencia laboral de la mujer

Joe Pauroka, serie de prensa creada por Ham Fisher, trataba de un boxeador que con cierta frecuencia aparecía en las viñetas comiendo queso antes de sus entrenamientos. Como consecuencia de la influencia que esto ejerció sobre la inmensa cantidad de lectores diarios que esta serie tenía, los índices de consumo de este producto aumentaron tan notablemente que el INSTITUTO NACIONAL DEL QUESO lo nombró Rey del Queso del año 1937. El Presidente Roosevelt (*New Deal*) felicitó personalmente a su autor por ayudar con sus historias a presentar "su América preferida".

John Dos Pasos, en cierta ocasión declaró que "para gobernar Estados Unidos necesitamos a Al Capp".

En la época de éxito de los seriales radiofónicos ningún personaje del cómic popular dejó de tener el suyo en las ondas.

En tantas veces titulado de fascista, nazista y reaccionario héroe del cómic *Superman*, fue prohibido expresamente por el creador del fascismo Mussolini y el Tercer Reich hizo lo propio cuando en una aventura de 1940 pronunció el siguiente discurso: "En los últimos años, una ola de crueldades e injusticias se ha abatido sobre el mundo. El fascismo o el Nacional Socialismo no tienen otro objeto que el dominar a los pueblos y privarlos de su libertad".

Algo similar ocurrió con el héroe espacial *Flash Gordon* que también fue prohibido en la Italia fascista.

The Katzenjammer Kids fue una de las lecturas preferidas de Pablo Ruiz Picasso.

HOMENAJES

Han existido infinidad de homenajes de autores de cine a los cómics, desde García Saura a Allan Resnais, pasando por Jean Louis Godard que públicamente confesó que



LE CHAT MENTAIT TIL SI SOUSCONE QU'IL SI S'AGITAIT D'UNE L'INTELLIGENCE D'UNE D'UNE



había aprendido a realizar el montaje cinematográfico siguiendo la serie *Dick Tracy*.

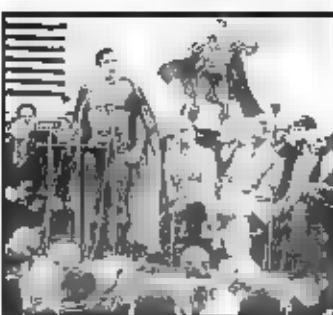
La película inglesa *Corone Blimp*, basada en el cómic homónimo, fue patrocinada por el estadista y Premio Nobel de Literatura Sir Winston Churchill.

Que decir de los monumentos erigidos a algún personaje de historieta o a su creador, que van de *Popeye* a *Twinn* pasando por su creador Herge.

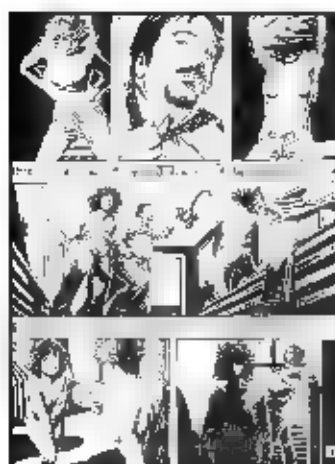
En este importante reconocimiento a la historieta, a la vez que se impone destacar lo que en este sentido se ha hecho en Asturias. Nada más y nada menos se han construido TRES monumentos en torno al popular creador de

cómics asturiano Afonso y su no menos popular serie de *Pixín*. El día 21 de Septiembre de 1987 el propio Afonso describió un monumento en el parque S

La estatua dedicada a Pixín en La Feguera



zquierda e interior paginas "museos" de Berard.



Francisco de Oviedo a él dedicado, pagado con el dinero obtenido por suscripción popular realizada por el diario LA NUEVA ESPAÑA. En 1994, cincuenta años después del final de la primera aventura del personaje, en el aeropuerto asturiano (Ranon) se descubrió otro realizado en madera y a tamaño natural del popular artefacto volador creado por Afonso para que en el *Pixín* pudiera llegar a los más reconditos lugares en sus aventuras el Madrefiengro. Por último, en la Feguera se descubrió otro monumento, esta vez dedicado a *Pixín* y a su Madrefiengro. Obra en bronce del artista José Luis Iglesias Belmonte.

CONCLUSIONES

No se puede concluir este artículo sin insistir en que, pese a esas relaciones con otros medios, el cómic mantiene unas características de especificidad. No comparto la idea, que sostienen autores como Frodo Barbaeri, de la historieta como una disciplina dependiente de otras artes.

Sus relaciones con otras disciplinas no deben hacernos olvidar sus posibilidades y recursos propios. Recursos que nos permiten hablar de un medio claramente diferenciado, con el mismo valor que los otros.

Si en la sociedad actual el hombre no puede ser una isla, tampoco pueden serlo ni los medios de comunicación ni las artes.

FAUSTINO R. ARBISTU



Patrick COTHIAS

un guionista cruel y documentado

CURRICULUM VITAE

A finales de los años sesenta Patrick Cothias, nacido en París el 4 de diciembre de 1948, se inicia en el mundo del cómic como ilustrador recibiendo el premio Nicolas Gougon de dibujo realista. Sin embargo, a pesar de estos prometedores augurios abandona los lápices y orienta su producción hacia la escritura. Su carrera como guionista comenzó en 1971, haciéndose cargo en la revista PILOTE de la serie

Empreinte dibujada por Regis Loisel. Esta experiencia le lleva a su primer trabajo de creación propia titulado *Sandberg*, aparecido en el semanario PIF GADGET en 1975 e ilustrado por el español Alfonso Font. Cinco años después, en la misma publicación, presenta las aventuras de un personaje llamado *Masquerouge* con dibujos de André Juillard. Se trataba de relatos breves ambientados en la Francia del siglo XVII en los que un enmascarado intenta reparar las injusticias que asolan el país. *Masquerouge* constituye el antecedente directo de su serie más conocida *Las siete vidas del Gavilán*. Este trabajo, desarrollado en siete álbumes y prolongado en la saga *Phéma* a veinte, reúne al mismo equipo creativo y supuso una evolución del personaje hacia una concepción más adulta y unas historias más detalladas.

Durante los años ochenta Cothias afrontó otras muchas obras además de las citadas *Spino le Grillon* con Philippe Luguy (1980), *Shark Saga* con Philippe Sternis (1982), *Orn coeur de chien* con Oliver Taffin (1983), *Coyne Malliard* dibujada por Serge Carrere (1983), *Memory* de nuevo con Sternis (1985), *El viento de las cosas* con Philippe Adamov (1985), con quien repetirá en *Las aguas de*

Entre los visitantes ilustres de la vigesimocuarta edición del Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias se encuentra el guionista francés Patrick Cothias.

En su historial se contabilizan más de veinticinco títulos, cada uno de ellos desarrollado a lo largo de varios álbumes, lo que le convierte en uno de los autores europeos más prolíficos de los últimos tiempos. De esta vasta producción sólo una mínima parte se ha editado en España, a pesar de ello, su nombre es un referente inevitable cuando se efectúa un repaso a lo mejor que ha ofrecido el cómic durante los años 80 y 90.

Morte vive (1986). Este último año resulta verdaderamente productivo pues da a la luz nada menos que otros cinco trabajos. Con el veterano Paul Gillon produce *Au nom de tous les saints*, con Philippe Marcelle *Le Signe du Tareau*, con Michel Rouge *Los héroes caballerescos*, con Alfonso Font *Alise et les Argonautes* y con Daniel Billon *Force 9*. Los años que siguen hasta el día de hoy prácticamente arrojan una media de una saga anual. En 1987 publica *La Marquise des Larmes* y *La Revolution Française*, en 1988, *Les Souvenirs de la pendule*, en 1990, *Marie Témpe, Coeur-Brave* y *La Masque de fer*, en 1991, *Ninon de Lenxios, Tanatón* y nuevas aventuras de *Masquerouge* esta vez dibujadas por Venanzi; en 1991, *Le hebre de Mars*, dos años después *Cyrus Kahn* y *Isaïe de Nazareth*, esta última con el asturiano Victor de la Fuente en el apartado gráfico.

EL PODER Y LA GLORIA

La obra de Cothias se ha orientado hacia dos géneros fundamentalmente: la Historia por un lado y el relato fantástico, con elementos de ciencia ficción o similares, por otro. Pero, en realidad, la cuestión de los géneros en este autor importa menos que el tema o leitmotiv de los relatos. La novelista Jane Austen decía que sólo era posible escribir sobre dos temas: el amor y el dinero. Cothias reduce aún más las posibilidades de elección ya que para él sólo existe un tema sobre el que merece la pena escribir: el Poder. Si tienes Poder tendrás dinero mientras que el amor o el sexo vendrá a renglón seguido. La representación que hace Cothias de los detentadores de Poder no puede ser más incisiva. El guionista retrata la depravación moral de los dirigentes, ese sentimiento albergado por todos ellos de estar por encima de las leyes impuestas a los demás, la disposición arbitraria sobre perso-



nas y bienes y ese desahogado apetito sexual que parece acosar a los mandamases. Para los que piensan que esto último es más una fantasía que otra cosa, tenemos todavía reciente el caso de la becaria estadounidense o en España el de Experiencia Rapa. Al mismo tiempo, su representación del pueblo no puede ser más objetiva y realista. Lejos de los clichés y estereotipos del pueblo llano, honrado y trabajador, Cothias expone sin tapujos la mezquindad y la bajeza de miras de sus componentes, características que permiten la perpetuación en el poder de los miembros de la clase dominante.

Una vez descritas las fuerzas antagonistas de la Historia, el guionista pasa a investigar los entresijos y las relaciones entre los diferentes estamentos de la sociedad. Da igual que la acción se sitúe en el Japón medieval, en las estepas asiáticas, en una Bretaña bárbara o en París postapocalíptica; en cualquier caso, el autor procura exponer sus puntos de vista sobre las distintas sociedades allí representadas, lo que no es sino una forma de exponerlos sobre la actual. En este sentido, para él no hay comunidades idílicas. El mitificado oriente sin tóxico es una sociedad tan cruel y racista como la Europa preindustrializada y los indígenas americanos un pueblo feroz en continua guerra civil con sus vecinos. Para Cothias, el género humano, sea donde sea, participa por igual de unas ansias destructivas sobre sus



semejantes es la aceptación de la máxima Hobbesiana, el hombre es un lobo para el hombre.

De esta condición no escapan los representantes de la Iglesia. O mejor que de la Iglesia, de las religiones, de todas ellas. La religión, además de ser un objeto del Poder político, es un Poder en sí misma y sus mandatarios, por tanto, participan de las características señaladas más arriba. El inquisidor Hieronymus aficionado a la tortura y a implacables jueces de Dios, el monje apóstata que proporciona oventos, castañeros, al señor feudal para su disfrute, la monja que hace comercio carnal con las internadas en un asilo para pobres y enfermos mentales, son tres ejemplos rogados al leer de los muchos que pululan por las obras de este guionista en las que la religión no es más que una excusa para el disfrute de privilegios.

UN GUIONISTA CUEL Y DOCUMENTADO

Patrick Cothias es un autor que necesita desarrollos amplios, que se mueve mejor en las largas sagas sin un proyecto definido a priori y con posibilidades de ramificarse en muchas direcciones. Esto no es obstáculo para que sus obras mantengan una coherencia argumental a prueba de bomba. Es un autor que consigue resultar imprevisible para el lector ¿quién podía imaginar que *Las 7 vidas del gavián* derivara hacia donde lo ha hecho? mientras que da la impresión de manejar todos los hilos de la narración desde el principio. Hasta ahora ninguna serie se le ha ido de las manos. Bien, tal vez *Las aguas de Mortelune*, por lo extraño de su concepción, pero como todavía no ha concluido no podemos afirmar nada. Su trabajo más redondo, *El viento de los dioses*, mantiene el interés a través de los cinco álbumes para llegar a una conclusión que forzosamente se ha de reconocer que no podía ser de otra forma.

Cothias ha sido expuesto en más de una ocasión como el representante prototípico del comic histórico. Esto es cierto a



pesar de albergar en su expediente un importante bagaje de obras de fantasía. Como plantea este autor la Historia? No estamos capacitados para ponerle una prueba de fealdad, pero es evidente que sus obras desprenden la sensación de estar bien fundamentadas, de que habla, o mejor escribe, con propiedad y conocimiento de causa. Sin embargo, pensamos que esto no es lo más importante, el detalle fundamental es que no hace alarde de ello, no abruma al lector ni con la documentación manejada, ni con extensos bloques de texto donde poner de manifiesto lo muy leído que está. *El viento de los dioses*, por ejemplo, se inicia con una escueta introducción en la que media docena de renglones bastan para situar al lector en el momento histórico. No hacen falta más exhibiciones, lo que interesa es el argumento, la historia, la narración, los hechos, eso es lo que busca el lector de tebeos. Claro que a medida que se avanza en la lectura es imposible sustraerse al gran trabajo que hay detrás, está presente en el vocabulario, en los

trazos, en los comportamientos, en los edificios, en todo. Entonces se descubre que hay un doble valor en sus creaciones, primero, en la rigurosa reconstrucción y segundo, en la libertad otorgada al lector para descubrirla, asumirla y disfrutarla. Si Cothias hace comic histórico, pero, sobre todo, hace comic.

Espereamos que no lo tome a la tremenda pero resulta innegable que es un guionista cuel.



Deremos esto porque perere no tener ningún cariño por los personajes que crea. Llegado el caso, no le importa desprenderse de cualquiera de ellos mediante una muerte súbita o someterlos a toda clase de indignidades y villanías. El caso de Gabrielle de Iroñ es significativo. Durante su tortuoso camino ha sido violada, desflorada por un personaje que poco después pasará a ser una su perilla faldero, resulta herida, pierde una hija concebida voluntariamente pero sin amor, verá desaparecer a sus compañeros masculinos sin unirse y todavía no sabemos que tiene pensado para próximas entregas. Además, en sus obras por as ver es aparecer en efertos, rasgos de debidades tan humanas como el cariño o los sentimientos amorosos en estado puro. Es cierto que en *El viento de los dioses* hay una historia de amor pero su planteamiento no tiene nada que ver con los romances usuales. Cothias tiene todas las posibilidades de ser el guionista menos sentimental del mundo, a menos a juzgar por su obra. Existen muchos historietistas que en su afán de epatar recurren a todo tipo de barbaridades, maltratos, incestos, coprofagia o lo que sea. Cothias no tiene necesidad de estos artificios, le basta con exponer las cosas como son, como ellas ve, y así consigue un efecto desasossegante mucho mayor que el de tantos transgresores de la nada.

En cuanto a la técnica, Cothias es parco en palabras, limitando su labor a los diálogos y a breves y nunca excesivos cartuchos de texto. Gusta de diluir la narración en paralelo, describiendo acciones simultáneas en el tiempo pero acadas en el espacio. En alguna ocasión ha empleado con maestría un recurso que se asocia con el estilo de Alan Moore, como es apurar el texto correspondiente a una determinada acción sobre las viñetas de otra, reafirmando con ello la interconexión entre ambas situaciones. A pesar de los temas tratados o tal vez por ellos la acción violenta, enfrentamientos, batallas, peleas,

perseraciones ocupa un lugar importante en casi todos sus álbumes. Pero es una acción narrada con mesura y de alguna manera inevitable para el progreso del relato.

COMPANEROS DE VIAJE

De la lista de publicaciones que se adjunta se desprende que Cothias ha trabajado con la mayoría de dibujantes franceses y con algún que otro español. De materia aparecido en España **Juillard** es quien ha alcanzado mayor fama y renombre. Su trazo nitido, aunque peque de cierto estatismo, siempre es agradable a la vista y funciona muy bien sobre todo en las ambientaciones urbanas y paisajísticas. Sus reconstrucciones de París y de la Francia rural del diecisiete ofrecen una sensación de verismo casi arqueológico. Pero pensamos que me or se ha adaptado a la prosa de Cothias. Sus líneas tensas y vibrantes transmiten ese sentimiento de amenaza siempre presente en la narrativa de este guionista y sus viñetas algo barrocas se adaptan perfectamente a la complejidad temática. Esto puede comprobarse en dos trabajos tan distintos como los ambientados en el Japón medieval, *El viento de las cosas* o en un París futurista y de pesadilla, *Las aguas de Mortelone*. Cabría pensar que el estilo viril y fuerte del asturiano **Victor de la Fuente** se adaptaría como un guante a este argumentista, además su experiencia en trabajos documentales como *la Historia de Francia* para Larousse suponía otra baza a su favor para llevar a cabo *Isaac de Nazzareth*, sin embargo, la cosa no acaba de cuajar, no marcha todo lo bien que debería. El resto de dibujantes presentes en las obras publicadas en español se desempeñan bien en la medida de las posibilidades de cada uno, pero es sobre todo con los dos citados en primer lugar con los que se logra una mejor comprensión entre narrativa escrita y dibujada.

JOSE M^º FLORES

Glenn Fabry

entrevista



Fabry recibiendo el *Hustler* a la mejor portada

El número 125 (1) de *Predicador* se complementaba con una entrevista a Glenn Fabry, autor de las portadas de la serie, realizada según se dice al principio de la misma "durante su estancia en España". Resulta curiosa esta falta de concreción, da la impresión de que Glenn Fabry vino de vacaciones a la Costa Brava y un intrépido colaborador de Norma (2) lo encontró casualmente tomando daiquiris en la playa. Lo cierto es que Glenn Fabry estuvo en España, en Gijón, como invitado al Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias y en el número 82 de esta revista ya dimos cuenta de ello. A continuación les ofrecemos el coloquio mantenido con el público presente en el Centro Cultural Antiguo Instituto Jovellanos de esa ciudad el día 14 de octubre de 1999.

¿Siente nostalgia de la época en que hacía comics en sentido estricto o se siente plenamente realizado con las portadas?

Prefiero hacer las portadas antes que en todo un comic.

¿Que tipo de técnicas utiliza para realizar las portadas y a que tamaño las hace?

La pines de colores, pinturas acrílicas y bolígrafos.

Que prefiere en las composiciones de portadas un todo unitario o un motivo principal.

Me interesa la imagen global, que sea impactante, que la gente se fije. Para mí la portada ideal sería como una bandera, algo muy simple pero que llame la atención.

Para hacer las portadas de *Predicador* ¿se basa en rostros de actores o gente conocida o en bocetos de Steve Dillon?

No recorro a rostros conocidos para las portadas, si se da algún parecido con alguien es por casualidad. Lo que sí hago es ponerme enfrente de un espejo para ensayar gestos y poner

"caras raras". A partir de estos ensayos intento llegar al efecto fotográfico que poseen las cubiertas. Me gusta lograr este efecto y acentuarlo mediante el uso del color.

Recuerda alguna portada especialmente de todas las que ha hecho.

Me gusta una donde aparece John Constantine y la estatua de la libertad a fondo.

Garth Ennis y Steve Dillon van a pasar a Marvel para realizar *The Punisher* (*El Castigador*), ¿va a irse con ellos? ¿Que diferencias encontraría en trabajar para una editorial como Marvel que no se ha dedicado al comic de adultos durante muchos años?

Conozco los proyectos de Garth y Steve. No van a ocuparse de la serie regular sino de un solo libro de unas doscientas páginas. No se si contarán conmigo para ese proyecto.

Cuando realiza las portadas para *Hellblazer* y *Predicador* ¿Tiene plena libertad para esco-

ger el tema?

Las de *Hellblazer* son totalmente mías y sobre las de *Predicador* puedo decir que he hecho unas cuarenta al menos sin conocer siquiera el guion.

¿Esta involucrado de alguna manera en la película que se está haciendo de *Predicador*?

En realidad la película todavía no se está haciendo, solo están hablando sobre ella. Se habla de que Christian Slater podría representar a Jesse Custer y también podría intervenir Jason Patrick, pero la situación de esta película es similar a cuando estás en la carretera esperando a que se abra el semáforo, estás a la espera, en proyecto.

He oído que una de sus portadas ha tenido problemas de censura en Estados Unidos por que en ella aparecen unos niños con armas. Nos podría explicar que hay de cierto en ello.

Oh Yeah. Estas muy bien informados. Mi idea era que T. Lipp recibiera como regalo de cumpleaños una pistola de gran

(1) El número 5 de la saga *Salvación* (25 de la línea Vértigo de Norma) y que incluye los números 46, 47 y 48 de la serie regular americana *Preacher*.
(2) La entrevista viene firmada por uno de los responsables del Salón de Avilés.

cantre, pero entonces sucedió la matanza en ese instituto y las cosas no estaban como para presentar a niños recibiendo ese tipo de regalos, por lo cual tuve que cambiar el tema de la portada.

¿Cuántas horas emplea en una portada por término medio?

Esta [en referencia a la que se está exhibiendo en la pantalla en ese momento] me llevo tres días, pero por lo general suelo emplear entre 10 y 14 horas.

¿Que tal pagan las portadas, se puede vivir bien solo con ellas?

Si, se puede vivir decentemente solo haciendo portadas. Por una página con viñetas me pagan doscientas cincuenta libras aproximadamente, mientras que por una portada alcanzo las 1.250 libras, así que pienso seguir.

¿Como las envía a la editorial, envía los originales o las escanea y las manda por modem?

Simplemente las mando por correo.

¿Utiliza aerógrafo para hacer los dibujos?

No, no soy muy bueno con el aerógrafo. Fui a una Escuela de Arte donde aprendí a dibujar la figura humana y cosas así, pero sobre los pinceles y el resto de técnicas artísticas soy autodidacta.

Cassidy ¿oculta algo tras las gafas o es un secreto?

Bueno, al final, en el número no se cuantos, Cassidy se quita las gafas y ahí estará el final de toda la historia.

¿Que autores influyeron en su trabajo?

Creadores norteamericanos de los años treinta como Leyendecker, Rockwell, Corben y Bugs Bunny [risas].

¿Quien le interesa del comic que se hace en Europa, si es que le interesa alguien?

Liberatore, Moebius, básicamente, todos en conjunto y de ellos extrago ideas que puedan servirme para mi trabajo.

¿Por que no figura nunca o casi nunca su firma en sus portadas?



Muecas en el Salón. De izquierda a derecha: de p.e. Faustino Rodríguez, Macabiah y Paul Sentados. Fabry y Gibbons.

[Asombrado] No, casi siempre lo hago, si no aparece es que alguien lo ha borrado.

¿Conoce a algún autor español actual o de toda la vida?

No, desgraciadamente no dispongo de mucho tiempo y no conozco a autores españoles de comics.

Ha mencionado las influencias de varios ilustradores norteamericanos y no ha citado a los Wyeth. Quería saber a quien prefiere, si le gustan, al padre [Newell Convers Wyeth] o al hijo [Andrew Wyeth].

Sorry. No los conozco. Me gustaría ver algo de ellos. [Se da la curiosidad que un cuadro de Andrew Wyeth titulado *El mundo de Cristina* justifica una visita de Jesse Carter al MOMA de Nueva York en el primer número de la

saga *Predicador*. Camino al sur nº 28 de edición americana.]

Este verano tuvieron en Londres una exposición del pintor hiperrealista Chuck Close. Me gustaría saber si la vio y que le parece el trabajo de Close.

No la he visto, de cualquier forma me alegro de saber que la pintura hiperrealista vuelve a estar de moda.

Cuando usted llegó a la serie *Slaine* la estaban realizando dos dibujantes aparentemente muy dispares como eran Massimo Bellardinelli y Mike McMahon. Quería saber si se basó en alguna de las dos versiones o si tiró por donde le pareció.

Aun teniendo en cuenta lo que habían hecho hasta entonces, intenté seguir una dirección distinta.



Volviendo al tema de la utilización de actores conocidos como modelos, ante tanta exhibición dental me viene a la cabeza Jack Nicholson. ¿Crees que de alguna manera te ha inspirado este actor?

Si es cierto, a veces John Constantine tiene algo de Jack Nicholson, pero también de Billy Idol [el cantante del grupo punk *Generation X*].

Cuando le encargan una página, ¿recibe además del guión un boceto previo con la distribución de las viñetas o tiene libertad para hacerlo como crea conveniente?

Si, a veces me envían unos pequeños bocetos de donde obtengo alguna idea, pero en otros encargos ni siquiera se habían escrito los guiones cuando me llegaba la orden de trabajo.

Además de los bocetos que le envían ¿toma alguna referencia de la realidad o es todo imaginación?

En ocasiones obtengo algo de revistas o publicaciones que me pasa mi mujer, otras simplemente me miro en el espejo para visualizar tal o cual manera, y el setenta y cinco restante por ciento sale de mi imaginación.

Pero ¿Nunca toma otra cara que no sea la suya en un espejo? Rostros famosos quiero decir.

No, es muy rara la que sirve de modelo. En *Slaine*, me dieron que tenía que darme un aire a lo Jack Nicholson y recogí unas cuantas fotografías suyas para inspirarme sobre aspectos concretos, cosas como el tipo de nariz y detalles así, pero el recurso fundamental es mi propia cara reflejada en un espejo.

¿Ha hecho alguna portada para *Star Wars* en Estados Unidos?

No, yo no, Simon Bysley sí ha hecho alguna ilustración para ellos pero hasta el momento yo no.

Entre las portadas de *Hellblazer* y *Predicador*, ¿con cuales se queda? ¿Cuales son sus preferidas?

Me gustan las dos, no tengo preferencia por ninguna de ellas.

Los taciturnos Gallego y Rey acusando a Ibañeta que se habían tomado por la mañana posan junto al sonriente director del Salón Faustino R. Arbesu



GALLEGO Y REY Entrevista

[Neto] Vosotros os disteis a conocer en las publicaciones del Grupo 16, en el DIARIO 16 y en el CAMBIO donde debutasteis haciendo aquella retratada serie de 16 *Rue de Peces Barba*, homenaje a la famosa serie de Ibañeta trasladada al Parlamento. A pesar del éxito fue corta ya que desapareció a los pocos meses al disolverse las Cortes de aquel año.

Afortunadamente fue corta. **[Interrumpe el fuerte vozarrón de Gallego]** Aquello era terrible porque la serie esa era un original enorme en el que había que meter siete y ocho chistes con muchas caricaturas, entonces corríamos que los viernes eran los viernes por la noche y nosotros teníamos unas semanas agotadoras donde no teníamos tiempo de colocar el dibujo. Total que estaba todo pendiente para el viernes por la noche y nos quedábamos en la redacción de DIARIO 16 haciendo aquel original, majestático donde a veces ni siquiera estaban pensados todos los chistes. Luego yo estaba dibujando por mi lado y este [por Rey] pensando por el otro, al día de mañana, al día de mañana, las señoras de la limpieza pasando

El 14 de octubre de 1999 estuvieron como invitados del Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias la pareja de humoristas gráficos más famosos y premiados del país Gallego y Rey. Como maestro de ceremonias quisimos que figurase un colega suyo y por ello solicitamos a Neto su colaboración. Esto es lo que salió del encuentro de estos tres profesionales.

la mopa y el aspirador y nosotros al trabajar hasta que salíamos a las tantas de la mañana.

[Neto] O sea que os alegrasteis de que se disolviera el Parlamento de aquella.

[Gallego] Joer. Hay una anécdota.

[Neto] Espera que lo tengo aquí anotado así que dejame decirlo.

[Rey] Caray, si lo sabe todo de nosotros.

[Neto] Ellos si se alegraron de que terminara aquella legislatura, el que no se alegro tanto fue el propio Peces Barba que cuando renunció a su cargo en el Congreso, comentó en sus círculos íntimos que lo que más lamentaba era saber que no iba a volver

a salir en la "Rue" de Gallego & Rey.

[Gallego] Ah. Pero lo que yo iba a contar, entonces, no lo sabes [risas]. Y es que los subordinados de Peces Barba le quisieron regalar una "Rue" especial donde él salía en primer plano despidiéndose de los leones de las Cortes y nos pidieron que el traje con que le disfrazábamos, un traje de portera con el pañuelo amarrado en la cabeza, que se viera muy bien porque a él le encantaba verse representado con ese traje. Y nos pidieron el original y se lo regalamos a Peces Barba.

[Neto] Nueve años después, deciden aceptar una oferta de El País, pero en menos de un año regresan de nuevo a DIARIO 16.

[Gallego] Ah, perdimos una cena, porque hubo un amigo de DIARIO 16 que apostó que no durábamos un año en El País. Y la ganó.

[Neto] A partir del año 96 pasasteis a El MUNDO que es donde actualmente hacéis una colaboración diaria. También colaboráis en la revista de humor El JUEVES e incluso durante una temporada en Syndicate americana compró vuestros dibujos, lo que significa que fueron distribuidos por centenares de diarios de todo el mundo.

[Gallego] Eso funcionaría si les enviásemos dibujos.

[Neto] ¿Qué parte del trabajo de Gallego hace Rey y qué parte del trabajo de Rey hace Gallego? ¿Teneis vuestras funciones perfectamente deamutadas?

[Rey] El abanico lo maneja siempre yo.

[Gallego] Lo que pasa es que nosotros tenemos las funciones muy deamutadas. Por ejemplo a mí, en un momento determinado, quizás se me ocurra una idea, por que eso es algo que le puede pasar a cualquiera, no? y voy y la digo, pero como este es tan celoso de su trabajo, primero no me hace ni puto caso y se la tengo que repetir cien veces hasta que a final cuenta. Y al revés igual. A lo mejor me dice esa caricatura es una mierda, y yo nada, como si no oyera. O sea que hay una influencia continua entre los dos.

[Gallego] Ayer, por ejemplo, lo pasamos fatal, pues fue una

tarde absolutamente espantosa. Además había que hacer un adelanto para estar hoy aquí y era un día especialmente malo porque estábamos completamente pegados con la mente en blanco, además estaban jugando en Madrid y en Barça y había un follón enorme allí en la redacción.

[Rey] Por eso hace en la mente en blanco [grandes risas]

[Gallego] Porque tú miras lo que es trabajar así, en, macho? intentando hacer algo y así... Argg! Puff! Ough! Imposible. Y entonces, lo pasamos fatal. La tira, al final, salió a las diez de la noche y salió así, como a trancas y barrancas. Cuando tenía media tira dibujada se le ocurrió otra versión que era mejor, entonces yo quise asesinarlo porque había que volver a dibujarlo, intenté decirle que no había más papel, pero no podía, en fin, que hay un intercambio, una guerra continua.

[Rey] La vez os interesa saber que a pesar de todos los adelantos tecnológicos, nosotros seguimos dibujando sobre papel, con tinta china y con plumilla, porque no hay nada, para nosotros, que iguale el trazo que te da la plumilla clásica, ni siquiera el rotring. Hemos atizado el ordenador en nuestra etapa en televisión, estuvimos cinco años haciendo una tira diaria para TELE 5 y ahí, por cuestiones técnicas, porque no había otra forma de llegar a tiempo al informativo sino era atizado el ordenador, fue cuando nos sumergimos en las nuevas tecnologías que se dice. Pero seguimos dibujando con papel y plumilla.

En cuanto a nuestra forma de trabajar, yo soy el guionista. Lo primero es escoger el tema. Deciros que nadie nos impone el tema y en el periódico nuestra única obligación es llegar antes de la hora del cierre, que en el caso de El Mundo es técnicamente, a las ocho, nosotros siempre llegamos a las diez, pero bueno. Escoger el tema, saber lo que hay que decir sobre ese tema, para lo cual, nosotros trabajamos fisica-

mente en la redacción, esta es una costumbre que no está generalizada en el mundo del humor gráfico, ni Perich, ni Maximo, ni Forgas, ni Mingote, por supuesto, todos trabajan desde casa y a través de fax o por mensajero, pero nosotros trabajamos en la redacción por el tipo de trabajo que hacemos, que está muy pegado a la actualidad, entonces nos gusta estar conectados con ella de la forma más aparente posible. Una vez que elegimos el tema me pongo a darle vueltas a ver como lo tenemos que decir nosotros. Se me ocurre una idea, se la paso a

especialmente gordo. Había comparado a Alfonso Guerra en el Parlamento.

[Rey] Hay que decir, perdona socio, que nosotros siempre vamos a contrarcorriente. Todo el día de los humoristas gráficos es bastante acata, vamos todos bastante a nuestro aire como se pudo comprobar en la reciente guerra de Kosovo, en la que los periodistas no sabían muy qué decir sobre el amigo americano y sobre Slobodan, mientras que los humoristas gráficos nos tiramos a tumba abierta en ese caso.

[Gallego] Bueno, la cuestión



Homenaje de Neto a Gallego y Rey

mi compañero, no le gusta la tira y volvemos a empezar.

[Gallego] Ayer tenía la papeleta así.

[Rey] Llevamos haciendo tiras políticas 18 años y el nivel de entendimiento llega hasta el subconsciente. Muchas veces solo con mirarnos a los ojos sabemos si la tira puede funcionar o no puede funcionar. Eso está muy bien cuando hay que ir a negociar con un director de periódico, porque ir dos siempre impresionas más, y más en nuestro caso que es como en las "peas", donde uno hace de poli, bueno y otro de poli malo, ¿no? Entonces el director del periódico no se acoiona, porque eso es una tontería, pero por lo menos dice: ¡ay va! Sobre todo con mi socio que es así como más impresionante.

[Gallego] Una anécdota muy interesante sobre esto del doble papel, nos pasó con un problema que tuvimos con el director de El País, uno de tantos, pero este era

que contaba antes, una anécdota, siendo a la sazón Joaquín Estefanía director de El País.

[Rey] Ahí sí. Ahí sí. Ya sé lo que iba a decir [carcajada general del público]. Vamos contrarcorriente cuando estaba gobernando el PSOE se nos ocurrió ir a dibujar a El País y ahora que gobierna el PP estamos en El Mundo, resultado que nunca nos solemos llevar bien con los directores, siempre se crean fricciones.

[Gallego] Bueno, total, que había comparado a Alfonso Guerra en el Congreso de los Diputados intentando expiar lo del cafelito de su hermano en la Delegación de Gobierno de Sevilla y bueno, había tenido un considerable éxito de crítica y público porque no se le consiguió sacar absolutamente nada, defendido muy bien el tema, capeó el temporal y aquí paz y después gloria. Entonces nosotros hicimos una tira donde se veía a Alfonso Guerra subiendo la escalinata del

Congreso de los Diputados en la posición inicial, en que él la había subido, esto es, en pelota parada, con una mano delante y otra detrás, y en la tercera viñeta, ya de regreso, descendía la escalinata como el mundo de los Marx en el Hotel de los Mos, con los sombreros de todos, los abrigos de todos, las carteras de todos, los relojes de todos, la imagen era que se había quedado con la cartera de todos ellos. Pero claro, resulta que el director había ido de viaje, creo que a Vigo, a una rosa de economía que es su especialidad, y después de dormir a los de Vigo

venía en el avión y abrió El País, vio la tira y Aaaargh! [risas]. Él dijo: ¡entonces que se despresurizo la cabina! Total, que luego como una flecha a la redacción y dijo: Gallego y Rey a mi despacho. Nos avisan, subimos, pasamos las diez, mis cuatro secretarías que tenía a la puerta, y nos dice: esto. He visto en el periódico la tira y me he quedado horrorizado, me he quedado horrorizado, esto no es una tira, es una calumnia, una infamia, una injuria. Esto es una rabronada, esto es intolerable, esto no lo puede publicar un periódico serio. Y nosotros le decimos: ¿te refieres a esa obra de arte que publica la página 6 de nuestro periódico? Sí, dijo, esto es intolerable. Entonces Jaho se puso serio y le dijo: ¿Quieres decir que si hubieses estado tú aquí, esa tira podría haber sufrido algún percance? Y dice: es que no sale, si estoy yo aquí esa tira no sale, NO SALE. Y entonces este dijo: perdona, pero si esto va a ser así yo deo de colaborar en este periódico porque eso es censura y

eso si que es intolerable. El otro se puso como un basurero. Y en ese momento entre yo. Si, si tiene razon el director, tiene razon [carrajada general], porque, claro, aquello estaba tomando un cariz que yo veia que no romiamos el turno, porque este se ponía colorao y colorao y aquello iba subiendo de tono. Y yo decia bueno, una tira mas o menos, que mas da? En fin, lo que quiero decir es que hay una ambivalencia de papeles que te ayuda a llevar las situaciones, porque si los dos se ponen burros acaba aquello como el rosario de la aurora y al mes siguiente no cobras, esta claro.

[Rey] hare por lo tambien tuvimos un problema con Alvarez Cascos. Y es que antes nos toraba Guerra. Bueno, para los que estan aqui que son mas ovencitos, todos los casos de corrupcion de este pais comenzaron con un caso que se llamo el de Juan Guerra y la primera tira sobre ese caso la publicamos nosotros en El Pais una semana antes de que el mismo periodico comenzase a hablar del tema. Claro, aquello rechinaba un poco. Pero es que ahora nos ha correspondido con Alvarez Cascos, y es que dicen, y nosotros creemos que es asi, que Alvarez Cascos ha perdido parejas de poder. La cuestion es que durante el ultimo congreso del PP la direccion del periodico nos encargo que analizasemos el congreso y que hiciesemos una pagina a color sobre como lo veiamos nosotros. Entonces vimos que habia que retratar lo del viaje al centro y todo esto de Aznar y hicimos una pagina que era una portada de Tintin y la caricaturizamos. Era *El retro de Ottokar* por aquello de jugar con el centro y entonces, en lugar del retro de Ottokar era "el centro de Aznar" y en lugar de Las Aventuras de Tintin poniamos Las Aventuras de PinPin, con dos "pes". Ilogramente, Tintin era el heroe de esta aventura y le correspondia la figura de Jose Maria Aznar, que entre el bigote para abajo y el flequillo para arriba, aquello era un poema. La verdad es que el dibujo costo



*Con un fero a piro
Gall - Rey
Cae los besos
no Tres - Rey
1999
Salon 14 x 99*

mucho trabajo porque la cuestion era dibujar con el trazo de Herge y nosotros lo conseguimos. Mayor Oreja era el Capitan Haddock [risas de publico] y asi, todo muy politicamente correcto que se dice ahora, hasta que llegamos a perro, que os habreis preguntado: ¿quien era el perro? El perro era Alvarez Cascos [carrajada]. El problema no es que fuera un perro, sino que le habiamos degradado, de doberman lo habiamos convertido en fox terrier, eso ya lo llevo bastante mal. Pero no era solo eso, sino que como habia que analizar la situacion politica y lo que habia hecho Aznar era quitarse de encima a Alvarez Cascos porque da una imagen como decirlo? muy de derechas y el lo que quiere es viajar al centro, lo que se veia era al señor Aznar dándole una patada al pobre perro. Bueno, pues al señor Cascos le sento mal la cosa y tanto es asi que termino en una interpelacion parlamentaria, o sea que Lego al

Congreso. La bronca viene porque a los directores de periodico les gusta comer con los politicos, entonces, cuando van a comer con ellos les dicen: Joder, lo que he visto en tu periodico y contra mi. Eso ocurría en El Pais con el PSOE, pero puede ocurrir en El MUNDO con el PP. Total que nosotros siempre entre dos fuegos.

[Gallego] Cascos mando una carta al director quejandose de la caricatura, eso demuestra evidentemente una sensibilidad y una inteligencia fuera de lo comun [risas]. Pero ademas decia frases misteriosas del tipo "como tu periodico puede hacerme esa caricatura cuando nosotros hemos comido juntos, hemos ido de farra y aquella noche en la cena me juraste amor eterno y me regalaste el rosario de tu madre". Los del PSOE que no son tontos hicieron la interpelacion parlamentaria que coño paso en esa cena? Y aquello parecia un caso de Dashiell Hammett, por la carica-

tura empezaron a tirar del ovillo.
[Rey] Decir que en este caso Pedro J se puso de nuestro lado. Solemos tener problemas con Jordi Pujol. Nos lo comentan nuestros amigos de El JUEVES, que por cierto es una revista que todos tenemos que comprar, es la unica revista de humor grafico que hay en este pais y hay que defenderla con uñas y dientes, entre otras cosas porque muchos dibujantes que estan saliendo lo hacen en las paginas de El JUEVES, o sea que es un vehiculo extraordinario. Pero, con Jordi Pujol, tienen autenticos problemas porque en Cataluña hay censura previa. Nuestra tira, mientras que el director la ve cuando esta ya publicada, impresa, en Cataluña, caso de La VANGUARDIA y demas, nos consta que los dibujantes tienen que hacer hasta tres originales, enseñarlos y el que mas guste es el que se publica. Esto es bastante problematico. Aunque la Generalitat controla mucho, los enemigos publicos de la Generalitat y de Jordi Pujol son, por este orden, Albert Boadella y El JUEVES. A este no es que no le entre publicidad es que si pudiera lo crucificarian.

[Neto] Eso se pasa por ser tan caricaturizable.

[Rey] Si, la verdad, si que lo es.

[Gallego] Él está convencido de que es un Adonis.

[Rey] Normalmente de la redaccion de El PERIÓDICO DE CATALUÑA llegan avisos de que les ponemos en un brete porque existe un control ferreo.

[Publico] ¿Alguna vez os planteasteis recurrir a medios de expresion mas minoritarios para evitar estos problemas de censura que estas mencionando?

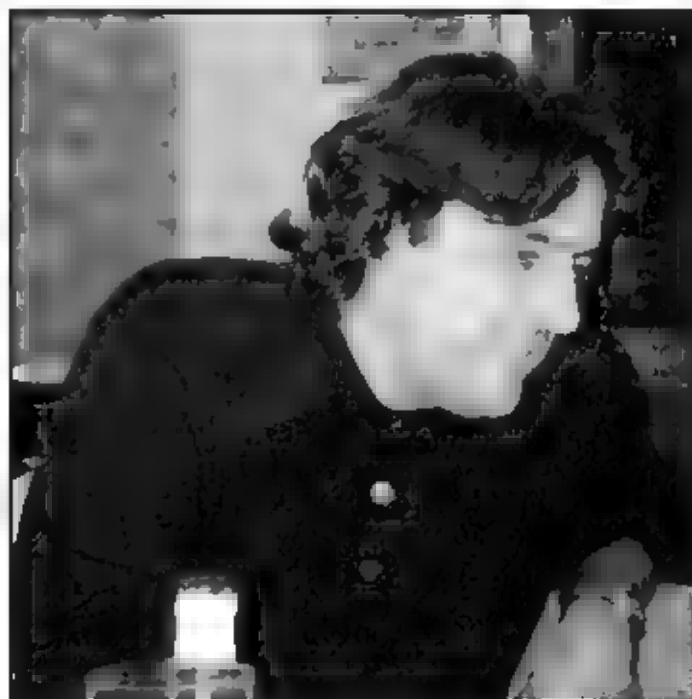
[Rey] No, en dieciocho años que llevamos haciendo caricatura politica no han salido dos, quiza tres tiras que yo recuerde. Una sobre el Opus, porque en todos los consejos de administracion hay un miembro del Opus que controla y en una tira se veia a un pulpo con una leyenda que decia "Octopus Dei" [carrajada] y esa tira no salio.

[Gallego] Lo que si viene mas censura es de exterior, del público, porque si en una tira te metes con el Papa pues te llaman aborto de Satanás cincuenta por telefono y cincuenta por carta, y eso que el Papa ha negado la existencia de Satanás. Una vez hicimos un tira donde poníamos a Jhalo Anguita de Mahoma subido a una montaña rusa. En fin, solo les falta tirarnos alfonjes. Unos protestando, todo lleno de moros riagandose en nuestra puta madre. Una carta con siete sellos en arabe, diciendo que nos iban a quemar vivos como a Salman Rushdie, llamandonos de todo, y al final de la carta, el cabrito de el decía, "Por cierto, señor director, yo escribo arabe sobre el mundo arabe y quizas a usted le puedan interesar" [carcajada general] Eso si es presion. Que name un tio y diga "son ustedes los que han hecho la tira de hoy pues me cago en su puta madre" Pero vamos, en dieciocho años trabajando en periodicos de difusión nacional y todavia es el momento que seguimos trabajando igual, o sea, que la tira la entregamos en mesa, sin que la vea nadie y sin que nadie sepa lo que va allí. Se la enseñamos a Javier Ortiz, el Jefe de Opinion, pero para ver si le gusta, el director no la ve hasta las diez de la noche cuando esta montada la pagina, y eso lo hemos hecho siempre así. La única censura es la que te impones tú, en funcion del público. Porque ya vas calibrando la sensibilidad de ese público que te sigue todos los días y al que te debes de alguna forma. Por ejemplo, yo puedo hacer un chiste sobre la religion, hacer una caricatura del Papa, pero lo que no voy a hacer nunca es burlarme del Dogma, de las creencias de alguien aunque yo no las comparto.

[Rey] Otro tema delicado es la Casa Real, sin embargo tanto el Rey como el Principe son coleccionistas de tiras humorísticas y siempre que sale una sueña pedir los originales y nosotros como somos muy peletas se la enviamos. Pero El JUEVES ha tenido un problema con una portada refe-

rente a la chica esta que tuvo un bebe, como se llamaba? Isabel Sartorius, esa que decían que era novia extracurricular del Principe. Cuando tuvo el bebe, los de El JUEVES hicieron un fotomontaje en el que la cara del bebe era la del Principe, entonces llegó una carta de la Zarzuela muy seria en la que la Casa Real se amparaba en sus derechos constitucionales a la intimidad y así. Pero, por lo a por lo, también van entrando en el mercado.

[Público] A la vista de los problemas que tuvisteis al princi-



Rey

picio a causa de las tiras de humor políticas, alguna vez pensasteis en dedicaros a otro tipo de humor ajeno a ese tema?

[Rey] Bueno, nosotros llegamos al humor de una forma casual. En el periodico, en aquella época el DIARIO 16, necesitaban rellenar un faldon con algo y Pedro J nos pidió que hiciésemos una tira sobre television, lo hicimos durante un año, luego cubrimos la primera visita del Papa Wojtyla a España con tiras que ahora probablemente no haríamos, pero en aquellos momentos la situación del país era diferente, todo era nuevo, hay que tener en cuenta que veníamos de una dictadura muy seria que nosotros no vivimos y donde nuestro trabajo habría sido imposible.

Comentarios que compañeros nuestros como Forges y otra gente comprometida ha llegado a tener consejos de guerra por chistes, es decir, con Franco a los dibujantes se les hacia consejos de guerra directamente, aquello si que era censura. Nosotros esos tiempos no los hemos vivido, llegamos a hacer humor político despues de la transición, no conocimos la etapa de UCD ni del CDS que realmente fue complicada, entonces, nosotros ya lo tuvimos mas fácil, y llegamos porque la gente quería, quería realmente. Si nues-

trabábamos por aquel entonces.

[Gallego] La tira política surgió de una forma casual a partir de la tira sobre los programas de television que fue la que empezó a tener éxito, despues vino la visita del Papa, luego la del mandia, despues una que se llamaba "Redo Iberico" que se publicaba en el suplemento taurino del DIARIO 16, que nos encargaron cuando nosotros no teníamos ni puñetera idea de toros y tuvo un éxito enorme. Incluso fuimos a dar una conferencia a una Peña taurina de Algeiras, te acuerdas? Que estaba lleno de viejos entendidos de estos y nosotros ni puta idea. Pero, a lo que voy, ese formato inicial de la tira por viñetas fue pasando por varios temas y arabe en la política, pero sin haberlo pensado de antemano, vino de una forma rodada sin comerlo ni beberlo. También estuvimos durante tres años en la revista DIEZ MINUTOS donde nos ocupamos de personajes del cuore, personajes inolvidables.

[Rey] Deciros que los del mundo del cuore son los peores, los que mas presionan, la Lola Flores y compañía que te causaban auténticos problemas porque las revistas del corazón dependen de las exclusivas y si dibujas algo que no les gusta dejan de decir cosas y se acaba el negocio, así que teníamos que tener cuidado con lo que dibujábamos.

[Gallego] Hemos hecho todo tipo de generos de humor pero siempre con caricaturas, siempre buscando en la caricatura el apoyo al humor. Al final resulta que lo mas importante y así lo dijo Pedro J cuando nos dio la zona noble del periodico, "ya habeis pasado la reválida así que podeis pasar a las paginas de opinion y hacer una tira de política" y ahí empezamos y ya nadie volvió a ocuparse de nosotros. De tal manera que en el año 86 en un viaje a Estados Unidos de estos que te paga la CIA para convertirte a la causa, lo que está muy bien porque te pagan el viaje y despues puedes seguir metiendote con ellos, pues describimos que los pobres cartomuníst norteamericanos tienen

menos libertad que nosotros. Pero cuarenta veces menos, están esclavizados. Allí, donde tienen que asistir a una reunión a las once de la mañana y decirle su opinión, lo cual es bastante fastidioso, al señor director, darle tres originales al director antes de las tres para que apruebe uno y encima le mete cambios y le dice que no, que éste tiene que estar mirando para allá y el fusil tiene que estar no sé como. Es intolerable. Aquí, en España, un director me dice eso y le digo: quédate con el trabajo, tío, hazlo tú y me pongo yo de director. Es ridículo.

-[Rey] Estuvimos con los cartoonist de USA TODAY...

-[Gallego] USA TODAY, un millón seiscientos mil ejemplares, coast to coast [en inglés en el original], treinta antenas parabólicas en todo el país, con satélite y no sé qué, unas antenas parabólicas de treinta metros, "por aquí mandamos a las imprentas de todo el país, el periódico sale en media hora, un millón seiscientos mil ejemplares, y su periódico qué, ¿tira lo mismo?" y yo le digo: Sí, por ahí [risas], unos días más y otros días menos [risas], ahí andamos [risas]

-[Rey] Depende del fútbol

-[Gallego] nosotros lo mandamos con una paellera [risas], y en aquella época, en DIARIO 16 montaban todavía con el cortatramas, a mano, con el pegamento, aquella profesión tan honorable que ya ha desaparecido como tantas otras en prensa.

-[Rey] En aquel viaje tuvimos la ocasión de conocer a Schulz, el creador de *Carlitos y Snoopy*. Nos sorprendió porque es dueño de un pueblo. Carlitos ha generado millones de dólares, tanto es así que el tío era dueño de un pueblo, en serio.

-[Gallego] Nos dijo que ingresaba 250 millones de dólares anuales, ¡de dólares! El tío tiene un jet privado un cuatrivehículo que pilota su hijo que era piloto de delta y lo retiró el padre, y tiene un polideportivo donde caben veinticinco mil personas, donde organiza un torneo mundial de hockey sobre hielo

-[Gallego y Rey] ¡Para jubilados!

-[Gallego] A mí me gusta el hockey sobre hielo y le pago el viaje a dieciocho equipos de todo el mundo, les pago el viaje y nos lo pasamos aquí muy bien. Eso es nivel, macho.

-[Rey] Es verdad, un dibujo chorra que nunca habla de Felipe González. Bueno, no, aquello fue emocionante de verdad. Deciros que Carlitos ha subido a la luna, cuando Armstrong dio el primer paso había un perrito allí en la luna.



Gallego

-[Neto] ¿Qué tipo de cosa hacíais para los sindicatos estos americanos?

-[Rey] En los sindicatos americanos llegamos a publicar bastante porque mandamos primero tiras de tema internacional. Era la época de Reagan que daba bastante juego, hicimos muchísimas tiras de Reagan.

-[Gallego] Reagan era como Álvarez Cascos pero con tupé

-[Rey] Me acuerdo que nos echó una bronca Pedro J. porque debió de darse cuenta de la tonta. Nosotros hacíamos mucho internacional para poder mandarlo a Estados Unidos y el otro debió de darse cuenta porque una tarde nos llamó y dijo: oye, vosotros os ocupáis mucho del mundo última-

mente. Y nosotros bueno, pues sí, es que estamos preocupados, tenemos miras amplias. Y suelta: PUES A MÍ ME GUSTA LO DE LOCAL, Y QUIERO VER MÁS AHÍ A FELIPE GONZÁLEZ Y A ALFONSO GUERRA.

-[Gallego] Total que mandábamos ese tipo de tiras y también caricaturas de personajes internacionales que luego se publicaban por ahí donde fuese. Yo llegué a verlas por casualidad, por ejemplo, una vez cayó en mis manos un ejemplar del MIAMI HERALD donde aparecía una caricatura que

envían los trabajos y ellos lo distribuyen a los periódicos, salvo firmas muy importantes como Oliphant o McNelly que son los únicos que se autodistribuyen, pero tampoco es como aquí que cada uno trabajamos para un periódico y tenemos exclusiva y este tipo de cosas, allí un McNelly puede verse... También es cierto que mientras que aquí tenemos cinco cabeceras allí hay cinco en cada pueblo, es decir, hay un nivel de periódicos enorme.

-[Gallego] Hay tres mil periódicos locales, o sea que fijate. Con la peculiaridad de que éstos tienen las tiradas de nuestros diarios nacionales, porque allí las tiradas nacionales son infinitamente mayores.

-[Rey] También deciros por si os interesa que tampoco pagan mucho mejor que aquí, el mito americano tampoco es tal porque a nivel económico los precios suelen estar más o menos similares.

-[Neto] lo que pasa es que allí una misma tira puede aparecer en muchas publicaciones que es donde está el quid.

-[Gallego] Ahí está, cuando nosotros estuvimos hablando con Schulz creo que nos dijo que Carlitos se estaba publicando en 2.650 periódicos de todo el mundo.

-[Público] ¿Qué opináis de la tendencia a separar el humor gráfico del mundillo del cómic, de esos sectores que parecen considerar vuestro trabajo en primer lugar como una labor periodística, algo ajeno al desarrollo de una trama y unos personajes, etcétera?

-[Rey] Hombre, si lo analizas no hay demasiados vínculos entre un cómic y un chiste de Forges, eso es evidente. Pero en nuestro caso que a pesar de contar con un espacio limitado solemos meter tres viñetas y contar una historia, donde hay un nudo y un desenlace, en ese sentido, existe un vínculo con el cómic. Pero yo, si te soy sincero, creo que nosotros, el gremio de humoristas gráficos, no nos consideramos creadores de cómic.

-[Gallego] Pero como ha dicho Neto en su maravillosa introduc-

ción, que por cierto me la voy a copiar, antes de nosotros, y no porque nosotros lo cambiáramos sino que lo cambió toda la generación, en España un chiste era un chiste por la idea y no importaba el dibujo. Por ejemplo, el dibujo de Máximo, o el de Forges, que no tiene ni puñetera idea de dibujar el pobre, que es muy gracioso pero no tiene ni idea de dibujar, pero no importaba, no había ninguna valoración del dibujo, no era un concepto de cómic, en el cómic tú estás contando una historia con un vehículo gráfico, es como el cine, lo más importante es la imagen, pero con la imagen tienes que contar cosas sin necesidad de la palabra y eso no lo tenían en cuenta antes en España. El dibujo no se valoraba, a la gente no le interesaba, todo el mundo intentaba su mono personal que era una especie de firma...

-**[Rey]** Salvo honrosas excepciones

-**[Gallego]** Salvo honrosas excepciones, porque era evidente la creatividad y el talento de Chummy, pero, bueno, estaba también influenciado por el mercado expresionista de ese chiste español de los años cincuenta, sesenta y setenta, que todo el mundo dibujaba igual.

-**[Rey]** Tal vez habría que preguntarse también si al lector de cómic le podría interesar un cómic con una trama política, con personajes políticos. Yo creo que también el cómic tiene su propio universo y pienso que es un universo celoso, es decir que al lector de cómic le gusta la ciencia ficción, el terror, pero otra serie de cosas probablemente les interese menos ¿no?

-**[Gallego]** Bueno, pero nosotros también hemos hecho historietas de cómic, en el DIEZ MINUTOS, en los extras de verano hacíamos historietas de varias páginas como las de EL JUEVES, por ejemplo, con los famosos que iban a la playa y cosas así. Era cómic, también hacen cómic Ricardo y Nacho cuando hacen historias largas: "Así empezó el PP en la caverna". Ese tipo de dibujo no estaba incluido en chis-

te político antes de llegar nuestra generación, es que no lo había, no había chiste político.

-**[Público]** ¿Y LA CODORNIZ?

-**[Gallego]** Es que LA CODORNIZ no era una revista de chiste político. Era una revista de humor absolutamente absurda, no, absurda tampoco, era una revista de humor absurdo que es de lo que se trataba, el humor por el humor; porque LA CODORNIZ no era tan valiente como muy bien dice Antonio Mingote que para eso estaba allí colaborando: "En LA CODORNIZ hay mucha leyenda, en realidad nosotros no nos salíamos mucho del círculo porque las habas estaban contadas, se trataba de evadirse, más que nada por hacer respirable un aire que era absolutamente asfixiante, irrespirable, una sociedad que era absolutamente "constrifiente" de la libertad y del normal desarrollo de cualquier función corporal, física y espiritual". Pero no se salían mucho de la línea. Después se han inventado todos esos cuentos y camelos, que si toda la revista en negro como un túnel... A nosotros nos ha dicho Antonio Mingote que eso no existió nunca. Y lo de aquella famosa portada de "Cajón es a Cajón como Cojón es a X" y cosas de ese tipo, eso no existió nunca.

-**[Neto]** LA CODORNIZ está rodeada de mucha leyenda, concretamente esas dos anécdotas que son las que más circulan a nivel popular son rigurosamente falsas, no existieron nunca.

-**[Gallego]** Otra cosa es que el régimen era tan zote, sobre todo al principio, en los años cuarenta y cincuenta, primero cuando LA CODORNIZ de Mihura y después la de Álvaro de la Iglesia, el régimen era, como todos los regímenes dictatoriales, tan paranoico que cogía un chiste como aquel que se encontraba uno y decía

"Jiménez qué cambiado le veo"

"es que no soy Jiménez"

"pues más a mi favor"

el censor veía esto y decía: "algo habrá querido decir este hijoputa" [risas], porque claro vivían en un mundo fuera de la

realidad.

-**[Rey]** Yo creo que el humor político empieza fuerte con el POR FAVOR y con EL PAPUS. EL PAPUS recibió una bomba incluso y en POR FAVOR escribía Vázquez Montalbán...

-**[Gallego]** Y hacían portadas que en aquella época eran realmente salvajes. Recuerdo aquella de Cruz Martínez. Había un ministro de educación que se llamaba Cruz Martínez Estuvelas y venía en la portada de POR FAVOR un alumno con un crucifijo enorme haciendo el Gólgota y la caricatura de Estuvelas así. Se montó la de Dios es Cristo porque entre la Cruz del nombre y el crucifijo aquello era el no vamáis. También aquella vez cuando sacaron a Cruyff crucificado ¿te acuerdas? Que se la censuraron.

-**[Neto]** Sí, ese debió ser uno de los ciernes que tuvo porque POR FAVOR fue cerrado y tuvo que salir como una revista alternativa que se llamó MUCHAS GRACIAS mientras duraba el expediente.

-**[Rey]** La última crisis que hemos pasado ha sido con el dibujante Ramón, que dibuja en YA y ahora en CINCO DIAS y TIEMPO, es un dibujante del caso que ha mencionado antes mi socio, que no sabe dibujar pero es un humorista gráfico extraordinario. Gobernando el PSOE le quisieron meter quince años de cárcel porque hizo un chiste que en lugar de poner Tribunal Constitucional ponía Prostitucional. Le querían meter quince años, ahí las pasamos realmente carutas porque iban en serio, luego debieron pensarlo y se echaron para atrás.

-**[Gallego]** Ramón es un caso. Es un tío excepcional haciendo chistes pero no tiene ni puta idea de dibujar. Él es físico, funcionario del gobierno, ingeniero o no sé qué.

-**[Rey]** A nosotros nos pasa algo parecido, cada vez que queremos dibujar a Gil nos sale el caballo. Decir que Gil es un caso aparte. Escribe cosas tremendas, bueno, se las escriben, claro.

-**[Gallego]** Y mal

-**[Rey]** Tenía antes un jefe de prensa que era del antiguo

ALCÁZAR. Vosotros no sabéis pero EL ALCÁZAR era un periódico de ultraderecha.

-**[Gallego]** Recuerdo que el 23-F coincidimos en el ascensor con él, subía con camisa azul y corbata negra, iba a incorporarse.

-**[Rey]** Esto ya es historia y ha ocurrido relativamente hace poco pero parece que hace mucho. Fue el 23-F que nosotros ya lo vivimos en el DIARIO 16, por aquella época DIARIO 16 era un periódico rabiosamente de izquierdas, tanto es así que le llamaban el Grapo 16 y que luego Gil, fíjate que vulgaridad, lo sigue llamando así cuando ya ni existe casi el Grapo. Lo curioso es que el mismo edificio estaban el Grapo 16 y dos pisos más abajo EL ALCÁZAR, entonces coincidíamos todos en el ascensor, aquello era... Y el día del 23-F subían todos, ¡joder! Con camisas azules, yo creo que les había crecido el bigotito ese de la noche a la mañana.

-**[Gallego]** Subían en el mismo ascensor un rabioso sindicalista de Comisiones Obreras con camisa a cuadros y Antonio Izquierdo con las cintas. Era acojonante.

-**[Público]** A la hora de plasmar una idea ¿han cambiado o evolucionado mucho desde que empezaron?

-**[Gallego]** Yo creo que sí aunque desde dentro es difícil apreciarlo. Este trabajo es muy vertiginoso y muy angustioso. Entonces sólo te preocupa salir ese día, irte a casa satisfecho y a veces cuesta mucho trabajo irse a casa convencido de lo que has hecho. Muchas veces te vas y te vas mal, cuando sabes que aquello está mal, que no pita, te queda una desazón y al día siguiente te lo dice todo el mundo. Total que la vorágine del día a día no te deja ni pensar, pero claro que evolucionas. Yo ahora veo las tiras de hace cinco años y probablemente no las firmaba. Eso nos pasa a todos los dibujantes, creo yo. Todos los dibujantes se arrepienten de lo que han hecho, lo que es más difícil es que lo vuelvas a repetir como, por ejemplo, hacía Hergé, que tenía una paciencia el tío y años después se ponía a repasar lo que había hecho

antes. Yo no lo haría desde luego.

-**[Rey]** Ahora estamos en un momento en que cada vez es más gráfico todo, no utilizamos ya bocadillos nunca, bueno, a lo mejor una vez pero porque no hay otra forma gráfica de solucionarlo. Buscamos iconos continuamente, intentamos transmitir ideas a través de imágenes.

-**[Gallego]** Además Julio cambia el registro continuamente. Por ejemplo, estamos pensando una tira para la revista SORPRESA u otro tipo de publicación y a lo mejor hace un chiste con palabras. Pero después se pone a pensar la tira del periódico y comienza a ofrecer ideas diferentes, son símbolos gráficos procurando aunar los conceptos, comprimirlos en una sola imagen.

-**[Rey]** Contamos con una ventaja y es que el lector puede volver a leer nuestra tira. A veces forzamos y buscamos elementos que le exigen más atención al lector, porque también es cierto que el lector cada vez es más vago y quiere las cosas más masacadas. Nos estamos acostumbrando tanto a la televisión donde te sientas y te envían toda la información y tú lo único que haces es almacenarla y en la mayoría de los casos ni siquiera eso sino que te dejas arrastrar por las imágenes. Entonces nosotros, a veces, exigimos del lector un poquito más y éste lo que hace es volver a mirar la tira hasta llegar a la conclusión que nosotros queríamos que llegase. Esto no sucedía en televisión, donde el espectador sólo podía ver nuestra tira durante treinta segundos y no tenía oportunidad de releerla, tuvimos que bajar bastante el listón. Allí hacíamos una sucesión de cuatro viñetas para contar una historia y comprobamos que el espectador comenzó a captar que le estábamos contando una historia al año aproximadamente de haber comenzado a emitir nuestras tiras; veían una sucesión de dibujos pero no se enteraban absolutamente de nada. También llegamos a la conclusión de que al poner los bocadillos, los leían y entonces ya empezaban a seguir el desarrollo de la historia.



Última viñeta de una tira sobre la libertad de prensa

-**[Gallego]** Es que lo de la televisión es complicado. Nosotros al principio nos tuvimos que adaptar. A la primera tira que hicimos le pusimos cierre a las viñetas, después nos dimos cuenta de que el cierre es la pantalla.

-**[Rey]** De todas formas, la evolución también se produce sola, porque, por ejemplo, desde la primera vez que dibujamos a Aznar hasta ahora le ha ido creciendo la nariz.

-**[Gallego]** Sí, es verdad, las caricaturas van cambiando. Según vamos dibujando al personaje, el personaje va cobrando vida propia y un día le descubres una expresión que al principio no tenía. Después se hacen muy dúctiles, hay personajes que llegan a ser... ¡Madre mía! Hay personajes que tienen vida propia, por ejemplo, Felipe González, cómo sale, es que sale solo y además con más cara de pijo de la que tenía y de la que yo le quiero poner, y Aznar sale con más cara de tonto de la que yo le quiero poner [risas]. La personalidad de estos tíos es tan fuerte. No todo el mundo que se dedica a la política tiene una gran personalidad pero los que llegan alto sí, porque en la política, no nos engañemos, hay que pisar muchas cabezas y patear para llegar ahí, entonces, estos tíos tienen una personalidad muy acusada y su físico les acompaña, son gente muy definida, es raro encontrar un

indefinido, un tipo de esos que no hay quien le caricaturice, como era, por ejemplo, el ministro Fernández Ledesma. Era un tipo gris, sin personalidad, no tenía que haber sido ministro como tantos otros. Pero, afortunadamente lo que ha ocurrido con estos gobiernos donde los presidentes, como en el caso del señor González, son tan personalistas y acaparadores, es que de la mayoría de los ministros nadie se acuerda de quienes eran. ¿Quién se acuerda de Abel Caballero? ¿Existió Abel Caballero? Nosotros no dejamos constancia de ello porque en la vida no se le oyó nunca y como él tantos otros. Y ahora con el gobierno del PP hay ministros que nadie conoce, por ejemplo, Loyola de Palacio tenía gran carisma como Ministra de Agricultura, pero el nuevo... ¿Cómo se llama? Ni puta idea, no da señales de vida. La cuestión es esa, el personaje evoluciona y hay personajes que no evolucionan nunca. Felipe González, Aznar, o tal, Aznar, por bobo o por lo que sea, pero tiene una personalidad definida que rompe el papel y te ayuda mucho, sale casi solo en la tira.

-**[Rey]** Tenemos constancia de que en la Mondoa se preocupan mucho por el tratamiento que los humoristas gráficos le damos al presidente del Gobierno. Ellos están muy celosos de su imagen

pública y nosotros no hacemos más que destrozarla. Me acuerdo una vez, cuando las últimas elecciones que le pusimos de Forrest Gump esperando el autobús de la Mondoa y aquello fue definitivo.

-**[Gallego]** Pues quedaba mejor que Tom Hanks

-**[Rey]** Sí, sí

-**[Gallego]** Una vez se le quejaron a Luis Mariñas porque poníamos a Aznar muy bajito

-**[Público]** A pesar del tiempo que lleváis trabajando juntos, debe ser muy difícil constreñir una idea en una sola o dos viñetas.

-**[Rey]** Pues sí, la verdad es que si y ahora, después del tiempo transcurrido hemos descubierto lo que debe ser más importante para cualquier dibujante y es que lo único que tenemos es nuestro trabajo, es decir, que si a ti no te gusta lo que estás haciendo, lo mejor es que lo dejes. Nosotros estamos en ese punto, por fin lo hemos descubierto y eso lo que produce es que cada vez somos más exigentes con nosotros mismos. Esto nos lleva que hasta hacer la tira definitiva hacemos una labor de depuración muy importante, salvo algunas excepciones en que te sale una idea de repente que dices ¡Joder! Esa es la idea, pero, vamos, de cincuenta te sale una así, de inspiración. Como dice Serrat, la inspiración debe pillarte con los codos en la mesa.

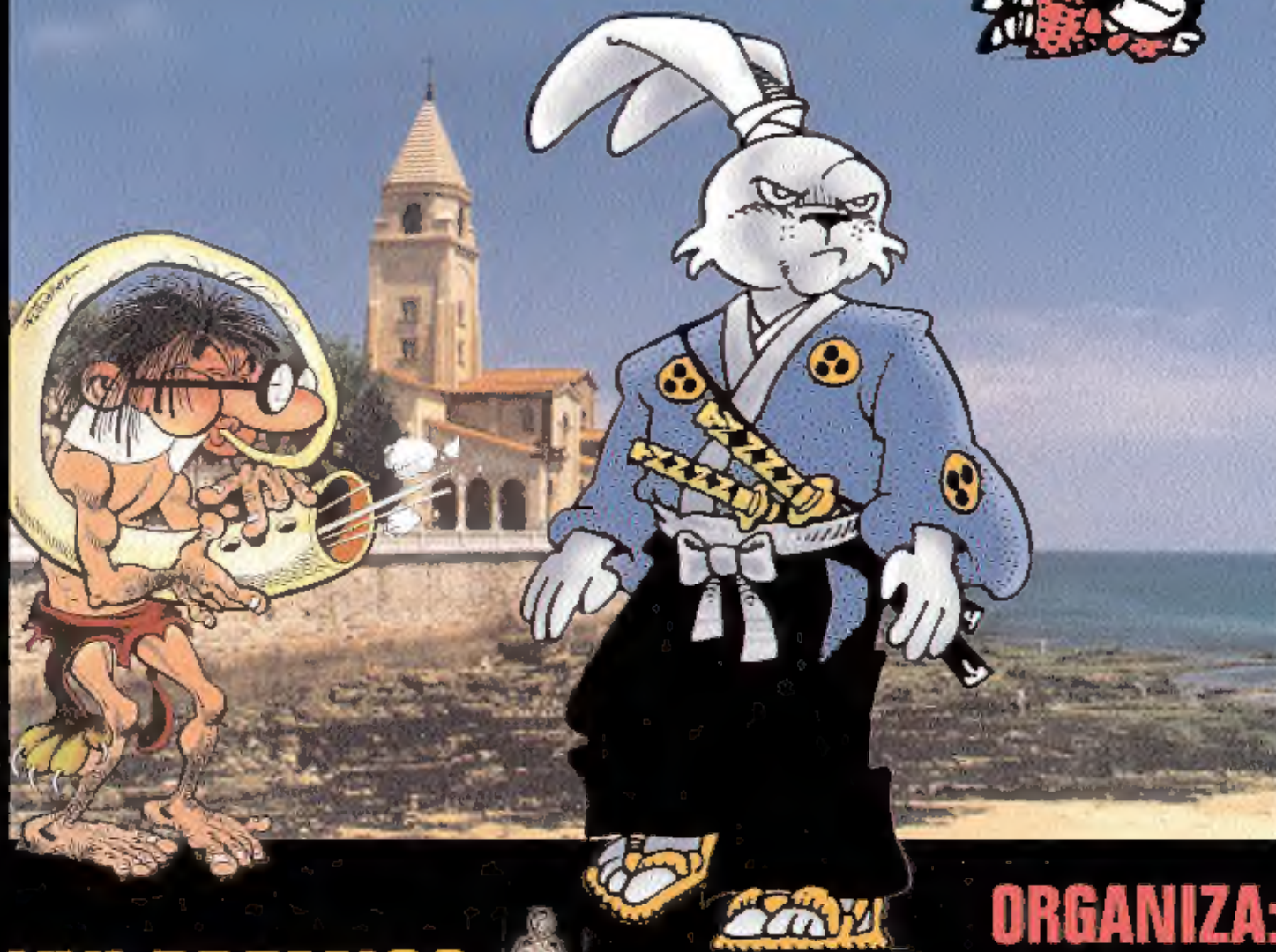
-**[Neto]** Pues muy bien. Ha habido mucha inspiración hoy aquí pero sé que rebasamos ampliamente el horario asignado, la culpa es vuestra por la amabilidad que traéis con vosotros...

-**[Rey]** Bueno, decir sólo una cosa de la que yo estoy muy orgulloso últimamente. El otro día en la CADENA SER dijeron que las personas que se estaban manifestando en Londres contra Pinochet habían ampliado una tira nuestra y la estaban utilizando contra el dictador y con eso nosotros ya tenemos bastante.

(Un fuerte aplauso remata la palabra de Julio Rey y pone fin a la intervención de los dos humoristas).

TRANSCRIPCIÓN: J. M. FLORES

XXIV SALON INTERNACIONAL DEL COMIC DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS [GIJON-2000]



© Ibáñez, Sakai y Quino

XVI PREMIOS HAXTUR



ORGANIZA:

EL WENDIGO

DEL 10 AL 14 DE OCTUBRE



CAJA DE ASTURIAS



Ayuntamiento
de **Gijón**



**Teatro
Jovellanos**



PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

Invitados:

Arias y Nata, Hermann,
Quino, Ibáñez, H. Chaykin,
Comos, Macabich, Pau
Idígoras y Pachi, Neto,
Igor Kordey, Stan Sakai,
Cothias, Violeta Suárez